

مشروع إعداد نسخة إلكترونية لمجلة كلية

اللغة العربية بإيتاي البارود جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

جامعة الأزهر



مجلة

مجلتي اللغة العربية

بدمهور

إشراف

أ.د. محمود علي السمان
عميد الكلية

لجنة المجلة

د. أحمد مرسى الجمل
رئيس قسم اللغويات

د. محمد سعد فشان
وكيل الكلية

١٤٠٩ - ١٩٨٩

العدد السادس

مشروع إعداد نسخة إلكترونية لمجلة كلية

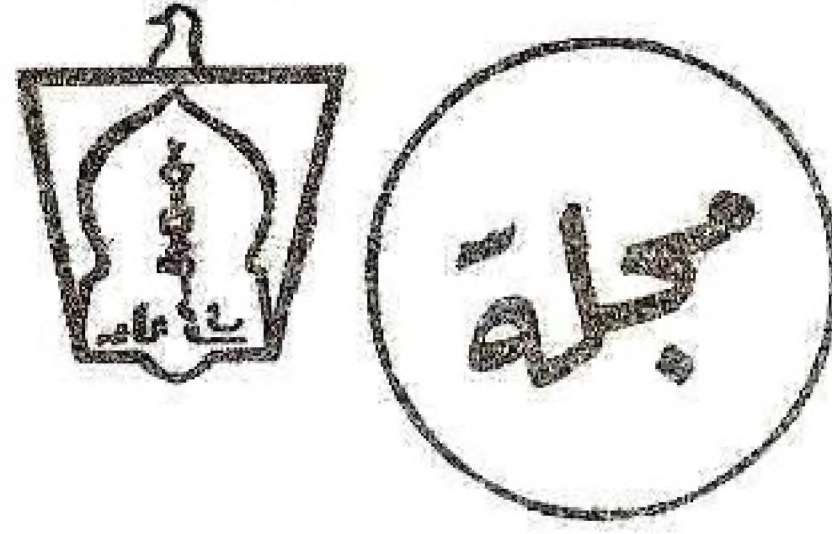
اللغة العربية بإيتاي البارود جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

جامعة الأزهر



كلية اللغة العربية بدمهور

إشراف

أ.د. محمود علي السمان
عميد الكلية

لجنة المجلة

د. أحمد مرسى الجمل
رئيس قسم اللغويات

د. محمد سعد فشان
وكيل الكلية

١٤٠٩ - ١٩٨٩

العدد السادس

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

أحمد الله تعالى ، وأطلى وأسلم على رسوله الكريم ...

وبعد

فهذا عدد سنوي جديد لمجلة كلية اللغة العربية بدمهور ، حوى العديد من البحوث والمقالات فى مختلف علوم اللغة العربية: لغتها وأدبها ونحوها وصرفها وبلاغتها .. وكأما علم العهد بها - مبذول فيها الوسع والطاقة والجهد الجهد من أساتذة الكلية ، ليبلغوا بها مبلغاً يحقق لهم ما يرجونه ويرجوه منهم القراء والباحثون من جدة وابتكار وابداع .

ومن بين هذه البحوث :

١- بحث فى الأدب للإستاذ الدكتور محمد سعد فشوان بعنوان « مقدمة فى دراسة النص الأدبى »

٢- بحث فى النحو للدكتور أحمد مرسى الجمل عن "شهاب الدين الخوى" وجهوده فى النحو وبخاطه منهجه فى شرح كتاب "الفصول" لابن معط ، وآرائه النحويه الجديده ، وماأخذه على الفصول .. وهو بحث قصد به الكشف عن أحد العلماء المغمورين الذين لم ينصفهم الدهر فى حياتهم فيشتهروا كغيرهم ، والشهره نعمة قد ينالها من لا يستحق ويحرمها من يستحق ، والبحث العلمى الجاد دائماً يكشف الحقائق ، ويعيد لإصحاب الحقوق حقوقهم ولو بعد حين.

وقد عرض الدكتور في بحثه لماأخذه على شهاب الدين ،
ثم قارن بين شرحه وشرح ابن أياز لفصول ابن معط

٣- بحث في البلاغة للدكتور حسن أمين مخيمر عن "المجاز
الرديف" معناه وأمثله .. يقول الدكتور حسن في تعريفه
لهذا النوع من المجاز في مقدمة بحثه: "المجاز الرديف نوع
من الأساليب البلاغية التي لا تتمحض في الحقيقة وإلا في
المجاز وإنما يكون لها طرفان من المعنى: أحدهما تابع من
المصطلح اللفوي للفظ ، والثاني مفهوم من تعلق معناه
الحقيقي ، وارتباطه بمعنى آخر يردفه ويلازمه ، بحيث لا ينفك
المعنيان ، لأن المعنى العام الذي يتطلبه المقام - منعقد
على الطرفين جميعا دفعة واحدة ، وباعتبار واحد"

٤- بحث في النقد الأدبي للدكتور أحمد إبراهيم خليل
بعنوان "الشعر العربي الحديث في ميزان طه حسين النقد
من ١٩١٠ - ١٩٣٨" وقد عرض الباحث فيه لنقد طه حسين
لحافظ وشوقي وخليل مطران ، وإسماعيل طبري ، ولمدرسة
الديوان ، ولجماعة أبوللو ، ومنهم: على محمود طه
وإبراهيم ناجي ، ومحمود أبو الوفا ، وشعراء المهجر
ومنهم: فوزي المعلوف ، واليا أبو ماضي ، وميخائيل نعيمة
ولم يكتف الباحث بالطبع بعرض نقد طه حسين ، ولكنه أبدى
كثيرا من وجهات النظر فيه وكان هذا أساس بحثه وهدفه.

٥- بحث في الأدب للدكتور رزق داود ، عن النزعات
الوطنية في شعر هاشم الرفاعي ، وقد تحدث الباحث فيه

عن هاشم الرفاعي: نشأته وحياته ، وعن الشعر الوطني قبله وبواعث اتجاهه إلى الشعر الوطني ، ثم عن اتجاهات الشعر الوطني عنده ، ثم أخذ في دراسة شعر الشاعر من الناحية الفنية لفظا وأسلوبا وعاطفة ، مركزا على موضوع الوحدة العضوية في وطنياته.

٦- بحث في أطول اللغة للدكتور محمد أبوعبا بعنوان "الجيم والقاف والكاف في قاموس الفصحى واللهجات" وهو دراسة صوتية طريفة ، لأنها تقوم على المقارنات الصوتية في القديم والحديث ، في مصر وخارجها ، وفي اللغة العربية وغيرها .. فهي مقارنة تتجاوز الزمان الواحد ، والمكان المعين ، واللغة .. إلى عديد من الأزمنة ، وكثير من الأماكن ، ومختلف من اللغات.

٧- بحث في الصرف للدكتور أحمد خالد ، بعنوان: "العجمة وأثرها في منع الصرف" وهو بحث يناقش معنى العجمة في اللغة ، وعند النحاة ، كما يناقش حكم وجود ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم ، والآراء المختلفة في شروط منع العلم الأعجم من الصرف ، وأعراب الاسم المختلف في عجمته.

٨- بحث في الترجمة للدكتور محمود علي السمان بعنوان : "عالم يفخر به العلماء" وهو عرض وجيز لجهود الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي العلمية والأدبية ، بما استحق عليه التكريم من كل العلماء والأدباء في داخل مصر وخارجها ومن المستشرقين ، ثم استحق عليه الترشيح لجائزة الدولة التقديرية في الآداب هذا العام.

ومن كل هذه البحوث العلمية يتبين لنا أن هذا العدد الجديد من المجلة عدد متميز عن بقية الأعداد السابقة ..

والله سبحانه وتعالى نسأل أن ينفع به ، ويشيب عليه ،
ويؤتينا القدرة على اخراج ما هو أفضل منه فيما بعد ، ليكون
النفع بمثله أكثر ، والثواب عليه أعظم ، وماتوفيقه إلّا بالله
عليه توكلت وإليه أنيب

د . محمود علي السمان
عميد الكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

عالم يفخر به العلماء،

[الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، مرشح جامعة الأزهر لجائزة
الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٨٩ م.]

بقلم ك . محمود علم السمان

ما أكثر علماء الأزهر الشريف الذين نفخر بهم ، وتفخر بهم
أمتهم العربية والاسلامية في القديم والحديث. والاستاذ الدكتور محمد
عبد المنعم خفاخى فى طليعة هؤلاء العلماء المحدثين الاعلام ، الذين
كان من حسن حظنا أننا عاصرناهم وتعلمنا على أيديهم ، ونهلنا من
علمهم وأدبهم وخلقهم [١] ، وسوف يظل الخفاجى - أطال الله عمره
- علامة مضيئة على هذا العصر الذى نعيش فيه ، كما كان أبو عثمان
عمرو بن بحر الجاحظ من قبله بقرون طويلة علامة مضيئة على عصره.
ولئن كان بعض النقاد قد أطلق لقب "الجاحظ" على بعض الكتاب
والادباء المتميزين فى هذا الجيل - فالذى نراه أن الدكتور خفاجى أحق
من أطلق ويطلق عليه هذا اللقب ، لأنه أغزر من عرفته العربية فى
عصرنا تأليفا فى شتى نواحى العلوم العربية ، من أدب ، وتراجم
أدبية ، ونقد ، ولغة ، وتاريخ إسلامى ، ونحو ، وبلاغة ، وحديث
، وتفسير ، وسيرة نبوية .. وهو من أكثر المحققين للتراث ..
وكل متأدب لم يتلق العلم على يديه شفاهة - لابد أن يكون قد تلقاه
عنه من خلال مؤلفاته التى جابت لمشرقين ، وتخطت حدود الاقليمية
الضيقة فى مصر ، إلى مجال العالمية الواسعة فى شتى أنحاء المعمورة
.. وما أكثر العلماء والادباء والنقاد والشعراء والمحققين والمستشرقين
الذين بادلوه العلم والادب ، وطارحوه النقد والشعر ، وأفادوا من علمه
بالتحقيق ، وخبرته بالحياة الثقافية العامة ، على مدى أكثر من نصف
قرن من الزمان .

ولد الخفاجى فى "تلبانة" من قرى مركز المنصورة بمحافظة
الدقهلية فى ٢٢ يوليو عام ١٩١٥ ، وحصل على الشهادة العالية
[الليسانس] من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عام ١٩٤٠ ، ثم عمل
مدرسا فى اللىسية فرانسيه بالقاهرة من عام ١٩٤٠-١٩٤٤ ، ونال
الشهادة التمهيدية للاستاذية عام ١٩٤٤ ، وحصل على العالمية من

درجة أستاذ [الدكتوراه] في الأدب والنقد عام ١٩٤٦ برسالة عن
الشاعر الناقد الخليفة العباسي ابن المعتز ، وعين مدرسا في كلية
اللغة العربية عام ١٩٤٨ ، ثم رئيسا لقسم الأدب والنقد في الكلية
نفسها عام ١٩٧٣ ، ثم عميدا لكلية اللغة العربية بأسيوط عام
١٩٧٤ .

٣-

والخفاجي فرع من الدوحة الخفاجية الممتدة في الزمان والمكان ، والتي
نبغ منها رجال في الشعر والأدب والبطولة والامارة . وقبيلة خفاجة في
العراق اشتركت في الثورة العراقية الكبرى عام ١٩٢٠م التي انتهت
باعتراف بريطانيا باستقلال العراق . ومن الخفاجيين العرب الحجازيون
القدامى الذين منهم توبة الخفاجي [م ٥٧] والامير ابن سنان الخفاجي
الحلبى [م ٤٦٦] والشهاب الخفاجي المصري [م ١٠٦٩] وابن
خفاجة الأندلس الشاعر المشهور . ولئن كان الدكتور خفاجي في الذروة من
التأليف والتحقيق العلمى - فهو في الذروة العليا من الخلق الكريم
والتواضع الجم .

يقول الشاعر محمود غنيم في الحفل الكبير الذي أقيم بالقاهرة
لتكريم الخفاجي عام ١٩٥٩م :

فى كفه قلم لعاب النحل قصر عن لعبه
أسفاره منها لـ كالغيث تمطر من سحابه
قد أعجزت قراءه عن أن يسيروا فى ركابه
رفقا بقارئك الدو ب فقد شكوا من فرط ما به

ثم يقول

متواضع ما قام يعلن ذات يوم عن جنابه
الله يعلم لم أجامله بمدحى أو أحابه
فخصومه اعترفوا له . . بالفضل أكثر من صحابه
سر ياخفاجة لاعدمتك فى طريقك غير آبه

وتقول الشاعره جلية رضا:
هو كالفجر فى سناه الوليد
دائم الخلق ، دائم التجديد
وهو العلم والبلغة والفصحى ورمز الاجل والتمجيد
قلم عاشق وطرس عشيق
وبنان يفى بكل الوعد
فهو فخر الكتاب فى عصرنا الحاضر رمز البقاء والتخليد

ويقول الدكتور حسن جاد من قصيدة طويلة
ان الخفاجى لفرز
قد حير الناس عينا
حوي الفنون جميعا
فليس ينقص شيئا
ولم يدع للسيوطى
فى الكتب ذكرا بقيا
وقل عزم صبيح
وأتعجب "الطبيب" [٢]
فى كل طرفة عين
نرى كتابا سويا
صباحا وظهرا وعصرا
ومغربا وعشيا

فليت شعري أجنا
أراه أم أنسيا ؟
أقسمت والناس تطري
زماننا الذي
ليس الخفاجى إلا
مؤلفنا ذري

ومن شعره هو المصور لنفسه قوله :
كتمت الناس أسراي وحاجي
ومعشت فلا أوارب أو أداي

وقوله:
خلقى الخير والمحبة ديني
وتموج الحياة بالشر خلقا

وقوله:
أنا قلب مصور من سـ
لم أرش فى الخفاء للناس سـ
أنا طمرت من نقائص شتى
لا أدوق الحياة عابا واثما
أنا بين الرجال أنف عزيـز
لست أرضى لغير ربى حـ

ويشرح هذه الأبيات بما تحمله من صفات الشرف قول الاستاذ أنور
الجندى فيه فى مقال له نشر عام ١٩٧١ [٣]
والذين يعرفون الدكتور الخفاجى عن قرب - يعرفون فيه خلقا دمثا ،

وذوقنا شائيا ، وإحساننا مادقا ، ومحبة ناشرة أجنحتها على كل من يقترب منها أو يتصل بها.

المذهب الأدبي للخفاجي

يقوم المذهب الأدبي عند الخفاجي على ضرورة الملكة الأدبية ، والهوية الذاتية ، كأساس لبناء الأديب من الجانب الفني والثقافي ، وعلى أن الثقافة الأدبية الحديثة للأدب يجب أن تتناول التعرف الى جميع الثقافات الأدبية القديمة والحديثة ، وعلى أن الأدب لابد أن يخدم هدفا اجتماعيا أو قوميا أو إنسانيا ، فلم يعد اليوم ترفا وتساویر مزخرفة ، يقصد للترفيه والتسلية ، وإثارة الشهوات الجنسية ، أو بخورا يحرق في مواكب الطغاة . . . وإنما أصبح يدعو إلى الحرية والكرامة والحياة الطيبة للأفراد والجماعات والشعوب: الحرية الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، والكرامة التي تجعل الأناس مؤمنا بأنه لم يخلق عبدا لإنسان ، والحياة الطيبة التي تتكافأ فيها الفرص ، وتتساوي المواهب ، ويجد فيها كل إنسان له عمالا لأنقا ، وعيشا شريفا ، ومستوى مادي مناسب ، وعناية واحدة من الحاكمير

ويري الخفاجي أن الوضوح والبساطة والجمال والصدق - هم الخصائص الأدبية الأولى ، والعناصر الفنية الأساسية لكل أدب جدير بليغ ، ولكن خلود هذا الأدب وذيوعه يتوقف فوق ذلك على مضمونه . وعلى أن يكون إنساني النزعة ، رفيع الهدف ، يعمل مساعدا لنواميس الحياة على التقدم والأزدهار[٤]

مؤلفات الخفاجي والدراسات عنها

ولقد زادت مؤلفات الخفاجي وتحقيقاته العلمية والأدبية خلال ستين عاما قضاها في البحث - عن خمسمائة مؤلف وتحقيق ، ليست كلها في مجال واحد من مجالات المعرفة ، ولكنها في مختلف المجالات العلمية والأدبية ، وكلها عميقة ضافية مستوعبة رفيعة المستوى ، وهذا الى جانب ألوف البحوث والمقالات المنشورة في الصحف والمجلات السيارة في العالم العربي على امتداده .

ولغزارة نتاجه وقيمه الفنية والابداعية - كتب عنه الكثيرون من النقاد والادباء في مصر والعالم العربي والمهجر الامريكى ، كما كتب عنه المستشرقون ، وفي مقدمتهم : د . عبد الكريم جرما نوس ود . ارنست بانرست - كتبوا عنه دراسات كثيرة ، وصدرت عن أعماله العلمية والأدبية نحو عشرة كتب ، وسجلت عنه وعن أدبه رسائل جامعية في مصر وتونس والجزائر والسعودية .

واذا كان هذا المقال لايسمح باستعراض كل أعماله ، فلا أقل من ضرب الأمثلة عليها ، فبالمثال كما - يقولون - يتضح المقال :

ومن كتبه المحققة وهي تزيد على الخمسين : الايضاح في البالغة للقزويني ، [وهو ستة أجزاء] ، والبدیع لا بن المعتز ، ورسائل ابن المعتز ، وشرح ابن عقيل [ثلاثة أجزاء] ، والفرج بعد الشدة للتنوخي جزءان ، وديوان الامام الشافعي ، ومقامات الحريري بشرح الشريتي [أربعة أجزاء] ، وحماسة أبي تمام [جزءان] ، وصحيح الامام البخاري بالاشتراك [عشرة أجزاء] .

ومن كتبه الاسلامية : الاسلام دين الانسانية الخالد [٤٠٠]

صفحة] والاسلام ومبادئة الخالدة بالاشتراك مع الامام الاكبر الشيخ
مأمون الشناوى ، والمختار الصحيح من التجريد الصريح فى احاديث
الرسول [خمسة أجزاء] ، وتفسير القرآن [ثلاثة عشر جزءا] وسيرة
رسول الله صلى الله عليه وسلم [اربعة أجزاء] .

ومن كتبه فى التراجم الأدبية : كتاب عن الجاحظ [فى اربعمائة
صفحة] ، وكتاب عن ابن المعتز [فى أكثر من ثمانمائة صفحة] وكتاب
عن ابن سنان الخفاجى ، وكتاب عن أدباء الشرق [سبعة أجزاء] ،
وكتب عن أبى دلف ، والرمافى ، والشابى ، والعقاد ، وأبى شادى
... وغيرهم من اعلام العرب وشعرائهم فى القديم والحديث .

وفى تاريخ الأدب العربى : كتب الخفاجى موسوعات تزيد على
الاربعين ، شملت تاريخ الادب العربى من بدايته حتى الآن فى شتى
أزماته وأوطانه .

وقد أصدر الخفاجى اثنى عشر ديوانا من الشعر ، نشر أولها ،
وهو "ديوان وحى العاطفة" عام ١٩٣٦ ، ثم "أحلام الشباب" ،
"وأحلام السراب" ، "ونغم من الخلد" ، "وأشواق الحياة" ،
"وصلوات على الضفاف" ، "والديوان الاسلامى" ، "وأغنيات"
وأخيرا وليس آخرا نشيد الذكرى عام ١٩٨٨ .

وهذه وغيرها من الدواوين تشهد له بالتفوق فى مجال الشعر .
كما تشهد له كتبه المحققة والمؤلفة بالتميز فى التحقيق والابداع فى
مجالى النثر والشعر جميعا .

استفادة الجامعات بعلمه وخبرته

ولثقه جميع الأوساط العلمية والأدبية بعلم الخفاجي ، وأطمئننا الجامعات إلى راجح عقله وحسن تقديره - اختارته مختلف الجامعات المصرية والعربية عضواً مناقشا في كثير من رسائل الماجستير والدكتوراه بها ، وحكمته مختلف الجامعات العربية في فحص النتائج العلمية للمرشحين لوظائف الاستاذية بها ، وهذا فضلاً عن كونه عضواً في لجنة فحص النتائج العلمية للمرشحين لوظائف الاستاذية في أقسام الأدب والنقد في جامعة الأزهر.

ولكل هذه الأسباب وغيرها - التقت واتفقت مجالس ثلاث كليات من كليات اللغة العربية بجامعة الأزهر هذا العام على ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية في الآداب ، وأقر ترشيحها مجلس جامعة الأزهر.

اختياره عضواً وخبيراً في مجالس العلم والآداب والشعر

وقد اختاره المجلس الأعلى للفنون والآداب عضواً في لجنة الشعر عام ١٩٧٣ ، واختاره المجلس الأعلى للأزهر عضواً فيه من ١٩٧٤ - ١٩٧٨ ، ثم اختير عضواً في المجالس القومية المتخصصة في لجنة الشعر ، ثم في شعبة الآداب عام ١٩٧٦ ، وانتخب عضواً في مجلس إدارة اتحاد الكتاب عام ١٩٧٦ حتى الآن.

وبالإضافة إلى كون الدكتور خفاجي أستاذاً متفرغاً بجامعة الأزهر منذ عام ١٩٨٠ وحتى اليوم - فقد عين سيادته أستاذاً في معهد الدراسات الإسلامية بالقاهرة عام ١٩٨١.

وقد طلب مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر إسهامه في إعداد تفسير القرآن الكريم الذي نشر منذ عام ١٩٧٦ ، كما طلبت وزارة الأوقاف

و نهجس لأعلى للشعور بالسلامة سهامه في عدد من المسببات لكريم
لدى نشره عام ١٩٨٩

دعوتها للمؤتمرات العلمية والثقافية في الداخل والخارج

ولا يكاد ينعقد مؤتمر أو مهرجان أدبي أو شعري في مصر أو في
الدول العربية أو الإسلامية حتى يدعى إليه الخفاجي ، ومن المؤتمرات
والمهرجانات التي دعى إليها وحضرها

مؤتمرا الآداب والفنون في الخرطوم عام ١٩٧٥ ، ومهرجان
الذكرى الألفية لشاعر الأندلس ابن زيدون في الرباط ، عام ١٩٧٥ ،
ومهرجان المربد الشعري بالعراق عام ١٩٨٩ ، ومؤتمر الآداب العربي
الحديث في جامعة مهاده في الهند عام ١٩٨٢ ، ومهرجان شوقي
وحافظ الذي أقامته رابطة الآداب لحديث عام ١٩٨٢ ، ومهرجان ذكرى
الشابي في تونس عام ١٩٨٤ ومهرجان عيد مجلة الفكر التونسية في
تونس عام ١٩٨٥ ، ومهرجان ذكرى المفكر الجزائري البشير الإبراهيمي
في جامعة وهران عام ١٩٨٦ ، ومهرجان ذكرى الإمام ابن عاشور في
تونس عام ١٩٨٦ .

القيادة بعد الريادة في مجالات الثقافة والآداب

مما لا شك فيه أن الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي كانت له الريادة
الثقافية بصفة عامة ، والأدبية بصفة خاصة في عصرنا الحاضر ، وإذا
كانت هذه الريادة شيئا يدل على المعرفة الواسعة - فقد أسهم الخفاجي
في قيادة الحركة الثقافية في مجتمعنا ، وهذا أمر يدل على الخبرة
والدربة والتجربة ، فالخفاجي يتربع اليوم على رئاسة اقدم وأشهر
جمعية ثقافية وأدبية في مصر ، وهي رابطة الآداب الحديث التي كانت
الرئاسة فيها في فترة ساطعها لأول أمير لشعرها حها سوفي تم

الدكتور احمد زكى أبو شادي ، والدكتور ابراهيم ناجى .

ثم انتقلت بعدهم للأستاذ الناقد مصطفى السحرى فى الفترة الثانية من نشاطها، ثم يقوم الدكتور خفاجى الآن على رئاستها لتستمر فى عطائها واداء رسالتها إلى ما شاء الله .

وقد أسس الدكتور خفاجى مع الدكتورين عبد العزيز شرف ومختار الوكيل - جماعة أبوللو الشعرية الحديثة عام ١٩٨٢ ، وأصدر مع الدكتور عبد العزيز شرف مجلة الحضارة الشهرية منذ عام ١٩٨٤ .

ومهما يبلغ الوصف فى عطاء الخفاجى وفضله على الأدب والأدباء والنقد والنقاد ، والعلم والعلماء - فلن يبلغ المبلغ الذى يستحقه .. جزاه الله عما قدم للغة العربية خيرا ، واطال الله لنا فى حياته ، واكثر الله فينا من أمثاله .

والله من وراء القصد ، وهو نعم المولى ونعم النصير

د . محمود علم السمانى

الموامش

[١] من بين هؤلاء ، الأعلام الذين تلمذنا على أيديهم فضيلة الشيخ الإمام محمد متولى الشعروى ، وهو زميلى وطريق للدكتور خفاجى ، ويذكره دائما فى معرض حديثه عن سيرته الذاتية .

[٢] طبيع ، والحلبى : ناشران شهيران بحى الأزهر بالدراسة بالقاهرة .

[٣] مجلة المنهل السعودية عدد جمادى الثانية عام ١٣٩١ . -

[١٩٧١م]

[٤] انظر مواقف الحياة - الجزء الاول للدكتور خفاجى ص ٩٧ وما

بعدها ، ص ٣٢٣ وما بعدها

مقدمه فی دراسة
النص الأدبی

د. محمد سعید فشاوی

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
ووكيل الكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

لدراسة النص الأدبي أهمية كبرى في حقل الدراسات الأدبية عموماً ذلك لأنها تتطلب العديد من المهارات ، اللغوية ، والفكرية ، والفنية ، والنقدية ، فوق الإلهام الجيد بالناحية التاريخية التي تلقى شيئاً من الضوء على الشاعر أو الناثر ، وعلى العصر و البيئة ، والظروف التي أنشئ فيها النص ، وغير ذلك .

والتحاكم إلى التاريخ في دراسة النص ، وفهمة واستيعابة ينبغي أن تقتصر فية على النقاط الحيوية المهمة التي تدخل في تشكيل الرؤية الفنية العامة لصاحب النص الذي ندرسه ، دون الاستطراد إلى الموضوعات الجانبية التي قد تفيد في دراسة النص شيئاً ، وبهذه الرؤية ندرك أن طبيعة النص هي التي تفرض نوع الحديث المتصل به من الناحية التاريخية ، ومع ضرورة التركيز في أثناءة على الموضوعات الجوهرية التي تعين على فهم النص في عمومه ، أو في بعض أجزائه ، وذلك حين يعرض منشئ النص أفكاراً تتصل بثقافته ، أو عقيدته أو مذهبه ، وحين نحس بآثار نشأة في تشكيل صور وافكاره ، وفي تشكيل البنى الفنية في نتاجه عامة ، ولنضرب على ذلك مثلاً واحداً .

في قصيدة المتنبي [١] [٣٠٣ - ٣٥٤] التي يمدح الدولة ، ويخلد انتصاره على الروم في موقعة "الأحيدب" و "الحدث" سنة ٣٤٣ . ، والتي يبدوها بقوله :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها
وتصغر في عين العظيم العظائم

يمكن ألقاء الضوء على جزء من تاريخ هذا الفارس العربي ،
وشجاعته واقدامه ، وعزمه ومضائه ، ومعاركه أجمالاً ، ثم نركز من
بينها على موقفة [الأحيديب] وبناء ثغر الحدث ، التي حركت أريحية
المتنبى ، وهزت شاعريته فشدنا بهذه القصيدة الرائعة التي تعد واحدة
من سيفياته أو قصائده التي وجهها الى سيف الدولة والتي شغلت نحواً
من ثلث ديوانه تقريباً .

وفي هذا النص نرى جزءاً من ثقافة المتنبى اللغوية في مثل قوا
مخاطباً ممدوحه :

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً
مضى قبل أن تلقى عليه الجوارم

ونظائر هذا في غير تلك القصيدة من شعره قوله :
وانها نحن في جيل سواسية
شر على الحر من سقم على البدن
حولى بكل مكان منهم خالق
تخطى اذا جلت في استفها ما بمن [٢]

"من" انما يستفهم بها عن يعقل ، يقول : هؤلاء كالبها ثم
فقولك لهم : من أنتم ؟ خطأ ، انما ينبغى أن يقال لهم : ما أنتم ؟
، لأن موضع [ما] لما لا يعقل [٣]
وقوله :

أمضى إرادته فسوف له قد
واستقرب الأقص فثم له هنا [٤]
"سوف" للاستقبال ، و[قد] موضوعة للمضى ، ومقاربة الحال

يقول : إذا نوي أمراً فكأنما يسابق نيته [٥] وغير ذلك . هنا نرى ضرورة إلقاء الضوء على ثقافة اللغوية ، ومن الجدير بالذكر أن المتنبي صحب الأعراب في البادية ، فعاد إلى الكوفة عربياً صرفاً ، أما مدة إقامته فيها فهي أكثر من سنتين ، وقد كان لذلك أثر بين في نفس أبي الطيب ، فاض في بعض أحاديثه وأشعاره .

والمعرف من سيرته كذلك ، ومن روايات المؤرخين أن ثقافة هذا الشاعر العربي لم تكن جماع ما تلقاه في كتاب الكوفة ، وما أفاده من مصاحبته الأعراب في البادية ، وما تعلمه في بغداد فحسب بل لقد زاد على ذلك أنه هاجر إلى العلماء وصاحبهم ، فدرس على السكري ، ونفطويه ، وابن درستويه ، ولقى كذلك أبا بكر محمد بن دريد فقرأ عليه ولزمه ، ولقى بعده من أصحابه أبا القاسم عمر بن يوسف البغدادي ، وأبا عمران موسى وانه " طلب الأدب وعلم العربيه ونظر في أيام الناس ، وتعاطى قول الشعر من حدائته حتى بلغ الغاية التي فاق فيها أهل عصره ، وطاول شعراء وقته " [٦]

وفي هذا النص أيضا تقفز عصبية المتنبي المذهبية حين يقول موجهاً حديثه إلى سيف الدولة :

ولست هليكا هازماً لنظيره
ولكنك التوحيد للشرك هازم

وحين وصفه بمجازرة الحد في الشجاعة والعقل إلى علم الغيب يشير إلى ذلك قوله :

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهي
إلى قول قوم أنت بالفيب عالم

لذا ينبغي في التمهيد التاريخي للنص من الإشارة إلى تلك العصبية

المذهبية التي دعت إلى تلك المغالاة في مدح سيف الدولة ، فسيف الدولة علوي ، والمتبنى - كما قيل عنه - شيعي ، ولذلك يصفه بمجاوزته حد الشجاعة والعقل إلى علم الغيب ، وهي فكرة شيعية مسرفة نسبها بعض غلاة الشيعة إلى علي ، ثم جاء من خلعتها على أبنائه أو أولياء الأمور من العلويين من بعده [٧]

ومما يتصل بذلك الحديث عن البيئة التي عاش فيها الشاعر ، بكل ما كان يغلفها من عادات وتقاليد وأعراف ، فالعرب مثالا في جاهليتهم عاشوا في شبه الجزيرة العربية ، ولم تغلق دونهم الحدود الشمالية لشبه الجزيرة ، وانما تجاوزوها إلى عمق العراق ، والشام ، مقيمين فيها أو وافدين عليها ، وإن ظلت غالبية قبائلهم تقيم في شبه الجزيرة ، وتنتقل بين أرجائها الصالحة للإقامة والمرجوة للحياة .

ولم تسر الحياة في تلك البلاد الفسيحة على نمط واحد ، ولا أخذت شكلا رتيبيا ، فإن الظواهر الطبيعية المتعددة ، والمغاير بعضها بعضا أبت عليهم النمطية ، واستعصت بهم على الرتابة ، فالمسطح الأرضي يتنوع بين الجبال والهضاب والسهول والوديان ، وكل ذلك يلون المشاهد والمرائي في نظر العربي ، ويغير إحساسه بهذه المراتب المتجددة ، ويسم حياته فيها ، وتنقلاته في أثنائها بكثير من الصعوبة تشق عليه ، وتترك آثارها في حياته ونفسه ، وفي خالقه واحساسه ، وتنعكس صورها في شعره .

وكما تنوعت طبيعة الأرض تنوعت أجوائها كذلك ، وإن كانت السمة الغالبة على أجواء شبه الجزيرة هي الجفاف والحرارة وقلة المطر لكنها مع ذلك تفاوتت أجوائها حتى وصلت في قنن الجبال العالية إلى التجمد الثلجي ، وبلغت في بعض المناطق درجة مرتفعة من الحرارة

يستعصى معها العمل ، ويضر بالإنسان فيها أن يواجه الشمس .

وتفاوت تأثير الرياح على الأجواء في شبه الجزيرة ، وفي المناطق الحارة منها تفاوتاً كبيراً منح الحياة التنوع والتجدد ، ومحامنها الرتابة والجمود ، فهناك ريح الصبا الجميلة ، وريح الشمال الجافة اللتان تهبان على نجد ، وما جاورها فتبعثان فيها شعوراً بالانتعاش وهناك ريح السموم الخائفة التي تبعث من وسط الجزيرة فتتلف ما تلتقاه من غصن النبات ، وقد تخفق الإنسان والحيوان .

ولا شك أن الإلمام ببعض التضاريس البيئية أو المكانية خاصة ماله دخل في تشكيل النص الذي ندرسه أمر لاغنى عنه في هذا الصدد ، ومن الضروري أن نعرض للفلسفة التي تملئها بعض الظواهر البيئية على الشاعر ، والتي تكون النتاج الأدبي ، وتدخل غالباً في تشكيله ، ومن ذلك إكثار الشاعر الجاهلي من ذكر أسماء الأماكن والبقاع والمياه في شعره ، ومن الوقوف على الأطلال وبكائها ، واستهلال القصيدة به كثيراً .

والذي لا شك فيه أن الظلال التي كانت تلقاها أسماء النبات والشجر والمواضع والمياه في نفس العربي لا يمكن التهوين من شأنها فهي تسوق إليه جزءاً من ذكرياته وماضيه ، وتجذبه إلى هذا الماضي ، وإلى الحياة في حمى تلك الذكريات العزيزة الغالية ولقد روي أن الأصمعي قرئ يوماً عليه في شعر أبي ذؤيب :

بأسفل ذات الدير أفرد جحشها

فقال أعرابي حضر المجلس للقاريء : ضل ضاللك [أيها القاريء] :
إنها هي ذات الدير [٨] مما يدل على بصر العربي بتلك الأسماء ،

والهامه بها: لأنها جزء مهم من حياته ، وقطعة من ذكرياته .

قال ابن الكلبي: أقبل قوم من اليمن يريدون النبي صلى الله عليه وسلم فذلوا ووقعوا على ماء فمكثوا ثلاثا لا يقدرّون على الماء ، فجعل الرجل منهم يستدري [٩] بفيء السمر والطلح فبينما هم كذلك أقبل راكب على بغل ، فأنشد بعض القوم بيتين من الشعر لامرئ القيس: لما رأت - البيتين [١٠] فقال الراكب: من يقول هذا الشعر؟ قال: امرؤ القيس: قال والله ماكذب ، هذا ضارج عندكم ، وأشار إليهم إليه ، فاتوه فإذا ماء غدق ، وإذا عليه العرمض ، والظل يفيء عليه ، فشربوا منه وارتووا حتى بلغوا النبي صلى الله عليه وسلم فأخبروه فقال: "ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها منسى في الآخرة ، خامل فيها يحيى يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار" [١١]

أما فلسفة البدء بالأطلال والوقوف عليها وبكائها ، وذكر أسماء الأماكن والبقاع والماء فقد ورد طرف منها في "الشعر والشعراء" لأبي قتيبة ، قال: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد المقصود إنما ابتدأ فيها بالديار والدمن والنار فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوفى الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين [عنها] إذ كان نازلة العمد [١٢] في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلا ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعى "به" إصغاء الأسماع إليه " [١٣] الخ .

وفي الدراسات النقدية الحديثة لا نكتفى بالنظرة الجزئية التي تقف أمام اللفظة المفردة في البيت تشرحها وتفصح عن المراد منها ، وإلى

الصورة المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية ، وما إلى ذلك من ألوان المجاز ، وصور اليديع وغير ذلك ، ولكننا نضيف إلى هذا النهج القديم الذي ددج عليه الشراح من قبل النظرة العامة أو الشاملة ، التي لا تقف عند حدود اللفظة ، والبيت ، أو الجملة في النص النثري ، وانما تنظر إلى العمل الأدبي أو الأثر الفني نظرة كلية بعد الأخذ بهذا النظر الجزئي ، نربط من خلالها النص بصاحبه ، وبيئته ، وعصره ، وثقافته ، وفكره ، وبالعوامل التي كونت أفكاره وصوره وبالرؤى الفنية ذات القيم الجمالية الحديثة إفادة واعية ، مع عرض آراء النقاد في الشعر والشاعر ، أوفى الأثر الأدبي وصاحبه ، وبيان ما فيها من اتحاد في المضمون الفكري أو اختلاف فيه ، ومرجع الخلاف إن وجد دون التخلي عن مبدأ مهم في تلك هو تأصيل هذه القيم النقدية ، والاجتهاد في ردها إلى القيم الجمالية ، وإلى التفاوت في الذوق الناجم عن التفاوت في الثقافة ، وعن الاختلاف في البنية ، أو الزمان ، وغير ذلك.

ولا يغيب عن أذهاننا التقدم الملحوظ الذي أحرزته الدراسات الاجتماعية والنفسية في دراسة الأدب أو الظاهرة الأدبية فقد تأثرت دراسة الأدب بتقدم هذه العلوم ، وبدأت تستعير مناهج التحليل النفسي ، والاجتماعي ، والاقتصادي ، فركز العقاد - مثلاً - في دراسته عن أبي نواس على ما رتاه مصدر أزمته النفسية ، وهي إصابته بالنزعة النرجسية ، وأسباب هذه العقدة اجتماعيا واسريا وعضويا عند أبي نواس ، ثم بعض آثارها في شعره .

وركز في كتابه "التعريف بشكبير" على دراسة البيئة مهتديا بعلم الاجتماع عند بعض رواة في اعتبار الأدب والأديب ظاهرة اجتماعية مرتبطة ببيئتها ارتباطا بالأسباب بالمسببات . ولكننا في مثل تلك

الدراسات التي بالغ فيها أصحابها في الأخذ من تلك العلوم ، وفي تطبيق نظرياتها على الفن الأدبي لانخرج بمعرفة تذكر عن الفن الشعري عند أبي نواس ، أوشكبير ، ما خصائص الفن الشعري عنده ، وما مكانة الرؤية الشعرية ، والآفاق النفسية والانسانية التي يخلق فيها وطريقته الخاصة في تكوين الصورة الشعرية ، وتوظيف الموسيقى ودلالة المعجم الشعري عنده ، وغير ذلك مما يعد دراسة في صميم النص الأدبي " الذي هو الغاية الحقيقية للنقد الأدبي ، فليس من شأن الناقد الأدبي أن يعرض علينا معارفه في علم النفس أو الاجتماع أو مهارته في عرض للتاريخ ، أو معرفته بالتحليل الاقتصادي للتاريخ غير ذلك ولكن غايته الأولى هي خدمة النص الأدبي ، ودراسة العلاقة الداخلية بين الألفاظ والصور ، والرؤية الكلية التي ألمحنا إليها قبل داخل النص مستفيدا فحسب من العلوم العصرية في إصداره للنص وتوجيهه ، ومستفيدا من المعرفة بينية الشاعر وطبيعته وألوان المشكلات والقضايا التي واجهها على المستويين الشخصي والاجتماعي مستفيدا من كل ذلك في الاقتراب من النص وتفهمه وإدراك دلالاته والقدرة على عرض أبعاده ، وهو المنهج الذي نريد أن نؤصل له في الدراسات الأدبية الحديثة .

وللدكتور أنس داود دراسة ممتعة حول هذا المنهج بعنوان "الرؤية الداخلية للنص الشعري ، محاولة في تأصيل منهج" صدرت عن مكتبة "عين شمس" وقد انحصر جهده فيها في التعريف بهذا المنهج الذي رمى إليه في دراسة النص الأدبي ، وفي تطبيقه على نصوص مختارة من القديم والحديث ، من مثل : إرادة الحياة ، وتحت الغصون لأبي القاسم الشابي ، والبلبل الساكت للشاعر القروي ، وترجمة شيطان للعقاد ، ثم قراءة في شعر ناجي وأخري في معلقة امرئ القيس .

وهذه الدراسة على إيجازها لم تخل من فائدة في دراسة النص الأدبي ، وفي إظهار منهج الرؤية الداخلية للنص ، وهي رؤية فاهمة وواعية لطبيعة الدراسة النصية على ما نرى .

وهذه الرؤية التي هدف إليها لم تحرم الشعر القديم من الجمال والفن ، وهو ما حاول بعض النقاد تجريده منها تحت وقع الدعوة إلى الوحدة العضوية : إذ لو كان امرؤ القيس شاعراً محدثاً لفكر في اتخاذ عنوان قصيدته ، أو معلقة الشهيرة المعروفة بمعلقة امرئ القيس .

وفي ظل فلسفة المحدثين في اتخاذ عناوين لقصائدهم ، وجعل هذا العنوان قدر الإمكان - قادراً على الإشعار بمحور القصيدة وبؤرة توترها كان بإمكان امرئ القيس أن يختار هذا العنوان : "أمام أطلال الحبيبة الراحلة ، ولربما بسطه على هذا النحو ، "أمام أطلالها"

إن هذا العنوان كان سيحل كثيراً من المشكلات النقدية التي ثارت حول هذه القصيدة وحول الشعر القديم في عصر امرئ القيس وأولائها بالطبع الوحدة العضوية التي لم يرها كثير من الدراسين محققة في هذه القصيدة ، كما لم يجدوها محققة في تراث الجاهليين ولقد خص الدكتور طه حسين قصيدة امرئ القيس هذه بجملة بالغة من هذه الزاوية حين قال في كتابه الأشهر "في الأدب الجاهلي" :

"لسنا نعرف قصيدة يظهر فيها التكلف والتعمل أكثر مما يظهران في هذه القصيدة" ، ثم قفى على اختلاف الرواة القدماء في رواية بعض أبياتها بقوله : "وهو اختلاف قد أعطى للمستشرقين صورة سيئة كاذبة من الشعر العربي ، فخيّل إليهم أنه غير منسق ولا مؤتلف ، وأن

الوحدة لوجود لها في القصيدة ، وأن الشخصية الشعرية لوجود لها في القصيدة أيضا ، وانك تستطيع أن تقدم وأن تؤخر وأن تضيف إلى الشاعر شعر غيره ، دون أن تجد حرجا أو جناحا ما دمت لم تخل بالوزن ، ولا القافية"

وإذا لم يكن وراء هذه الحملة سوى التعصب للرأي الذي رآه الدكتور طه في الشعر الجاهلي من أنه شعر منحول ، ومحمول الذي على أصحابه من المتأخرين الذين أرادوا أن يصنعوا للجماهير قصصا وأشعارا عن الجاهلية بما وسعهم من الذكاء والحيلة . ذلك أن ما اختلف فيه القدماء من هذه القصيدة يسير لا يبرر عنف هذه الحملة ، ولا بعض هذا العنف ، فهو لا يعدو التشكيك في وجود بضعة أبيات ، أو عدم وجودها ، وفي تغير بعض الالفاظ عند هذا الراوي أو ذلك ، مما تحمل عليه المشافهة ، والاعتماد في النقل عن الذاكرة ، ولقد يرى بعض الباحثين في هذه الخلافات محاولات صادقة من هؤلاء الإخباريين العظام في تحري الصدق والدقة في النقل على نحو ما قاله "رينان" في كتابه عن تاريخ اللغات السامية : "إن الخلافات اللفظية في رواية الشعر الجاهلي نشأت عن ضعف الذاكرة ، ولكنها لا تمس جوهر الفكرة وهذه الخلافات قد تكون ضمانة لصحة الرواية التي تنقلها الرواة"

إذا لم يكن وراء حملة الدكتور سوى التماهي في دعم وجهة نظره

وإن لم تكن جديدة ، حيث ذكر ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" أن في الشعر ما هو مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه . ولا حجة في عربية ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ولا أثر يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقدع ، ولا فخر معجب ولا توبيخ

مستطرف ، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذه عن أهل
البادية ، ولم يعرضه على العلماء ، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم
والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن
صحفي" [١٤] فإن أفتقار قصيدة امرئ القيس لوحدها العضوية في نظر
الكثيرين يرجع إلى نظرتهم إليها في ظل مفهوم الموضوعات أو "
الأغراض " فهم يجدون في القصيدة وقوفا على الأطلال وهم يجدون فيها
وصفا لرحلات الصيد والقنص ، وصخب الشباب ويجدون فيها وصفا
للفرس ، ثم يجدون أخيراً فيها وصفا للمطر ، وكل هذا فيما يرون
موضوعات أو أغراض غير متجانسة ، ويتعد بعضها عن بعض ، ومن
ثم يظنون أن الشاعر الجاهلي لم يكن يحفل بوجود وحدة عضوية في
قصيدته ، ولم يكن همه إلا تجويد القول في بعض أغراضه ، وسلكها
في خيط القافية والوزن ، واتحاد الروى.

ولا تكون بمبعدين عن الصواب ، أو مجافين للحقيقة إذا قلنا إن
الوحدة في هذه القصيدة أمر غير منفصل عن بواعثها الاجتماعية
والذاتية ، ففي حياة الجاهليين شظف في العيش ، وانتجاع للكلال من
موطن إلى موطن ، ونذير دائم بالرحيل ، وذلك أمر مفزع للنفس
البشرية ، يقلقها ويملؤها دائماً بالتوتر ، وبالتذكر للرحيل الأخير
"الموت".

ولم تكن هناك عقيدة دينية تتغلغل بيقينها في حياة أخرى في
أعماق هذه النفوس ، وتغرس الهدوء والسكينة حتى ليقول طرفة :

ألا أيها الزاجري أحضر الوئى
وأن أشهد الذات هل أنت مخلصي ؟
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي
فدعني أبادرها بما ملكت يدي

والجواب ضائع فى ظل هذه العقائد الوثنية ، وفى ظل هذه الحياة
التي تنطفئ يوماً بعد يوم.

وكان امرؤ القيس فيما يروى الإخباريون من بيت توارث الحكم فى
كندة ، وعاش فى بعبوحة من عيش البادية ، وكان مسرفاً فى إقباله
على ملذات الحياة ، منهوم الحس بالخمر والمرأه ، وتستهويه الفتنة
حتى أنفق جل حياته فى قصف ولهو ، وصيد وشراب فى ظهر البادية
، حتى ضاق به أبوه ، فأبعده عن موطن قومه ، وأصبح طريداً يجد فى
البادية وحياة المجون ، وذكرىات الهوى كل الوشائج التي تربطه بهذا
الوجود ، ولكن ما أوهن هذه الوشائج ، وما أسرع هذه المتع إلى
نهايتها ، وأى موقف يستدعى من هذا الشاعر الملىء بالحيوية والرغبة
العارمة فى الاستمتاع بوجوده من أن ترحل الحبيبة أن يدوى فى فراغ
البادية نذير الرحيل ، وهو أمام أطلالها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها

لها نسجتا من جنوب وشمال

خلا تسح الريح فى جنباتها

كساها الصبا سحق الملا المزيل

إلى أن قال .

ففاضت دموع العين منى صباة

على النحر حتى بل دهمى محملى

وفى ذلك المطلع ندرك رغبة الشاعر فى أن يشد أصحابه إلى
مشاركته أحزانه ، وإلى انتزاعهم مما أغرقهم فيه من لهو ومجانة ،

ويتبدى ذلك فى تلك الصيغة الأمرة الحازمة : "قفانبك" وفيه إحساس
اللولى بالأشياء ، فالأماكن تتتابع وتتحدد مواضعها وأحوالها "بسقط
طاغ بين الدخول فحومل ، فتوضع ، فالمقراة لم يعف رسمها" وبقايا
الحياة التى كانت هنا تحتفل العين به ، وتحاول بالتشبيه أن تثبته فى
الصورة الشعرية مهما كان من الصغر ومن الوضاعة بحث تزديده نفوس
أخر:

تلى بحر الآرام فى عرصاتها وقيعانها كأنها حب فلفل

وتفر العبرة من عين الشاعر مرغما كأنه ناقد خنظل ، واصحابه
حوله يجدونه قد استبد به الأسى حتى أشرف على الهالك ، فيجدون فى
حملة على الصبر والتأسى ، ولكنه يرى الفادحة أعظم مما يرون ،
فالحياة تذوي يوما بعد يوم ، والجبيبات يغادرنة واحدة إثر أخرى.

كدايك من أم الحويرث قبلها وجازتها أم الرباب بمأسل[١٥]

لقد كانت أم الحويرث ، وهى كما قال هشام بن معاوية الضير
[ت.٢٩٠] امرأة الحصين بن ضمضم ، أوسواها كما فى شرح
القوائد السبع ، شرح الديوان . لقد كانت قبلها وأم الرباب مبعث بهجة
للحياة ، وسعادة للقلوب ، وشفاء للروح:

إذا قامت تصوع المسك منها نسيم الصبا جات بريا القرنفل

وإذا عرفنا هجير البادية ، وما يفعله هبوب الصبا فى تلك
النفوس من العناء ، الراحة ، واستعادة أنفاس الحياة ، وما يحمله
هذا النسيم وسحبت أذيالها رياها وجدنا أي

علاقة تربط الشاعر بمن أحبهن ، فهن أنفاس حياته ، وهن خلاصه من هجير البادية ، ولوأواء قيظها ، وهن بعث لروحه ، وانتفاضة لإحساسه وهن إنعاش حقيقى لكل ما يحاول الزمن أن يذبله ، وإن يعدو عليه بالردى .

وهكذا تسوغ تداعيات الأفكار فى نفس الشاعر ما يبدو من قبيل تعدد الموضوعات فى القصيدة ، فهو بعد هذا الجزء من القصيدة يتحدث عن ذكرياته ، المتصل بعضها ببعض ، والمتردة فى إيقاع حزين لأنها تنتهى واحدة إثر أخرى ، وفى الجزء الأخير من القصيدة يعرض صورة لمطر عنيف يدمر كل شئ بين يديه ، ويهدد حتى السباع والوحوش التى تعتصم بقنن الجبال ، وهناك يقفز هذا السؤال : إذا كنا قد قبلنا الصلة فى حديثه عن أساه على جبيته الراحلة ، واسترجاعه صور الفقد لجببياته الآتيات ، ولذكرياته معهن ولرحلات الصيد الشيقة على فرسه الأثير مع الصفوة من رفاقه عشاق اللهو والمسرة ، فأى صلة بين ما تقدم وبين صورة ذلك المطر المدمر الخفيف حين قال بعد الذى تقدم من أبيات النص :

أصاح تري برقاً أريك وميضه
كلمع اليدين فى حبي مكال
يضى سناه أو مصابيح راضب
أهان السليط بالذبال المهتل

.....
فأضحى يسح الماء حول كتيفة
يكب على الاذقان دوح الكنهبل

.....
كان السباع فيه غرقى عشية
بأرجائه القصوى أنا بيش عنصل [١٧]

تلك آية وحدة القصيدة الفنية ، وصدورها عن عمق الإحساس بتجربة "الفقد" في حياة امري "القيس" فلئن هدم هذا المطر ما هدم فهو بشير بعودة الأمل ، وتجدد ازدهار الحياة .

لقد كان المطر رمزاً للتجدد والازدهار في كل الأساطير ، القديمة ، وفي كل الأشعار الإنسانية العظيمة ، ولقد عاد إلى شعرنا العربي المعاصر بهذه الدلالة الخصبة ، استوردناه من شعراء الغرب ، وبخاصة " ت . س . إليوت " دون أن نحس بأن المطر يحيا هذه الحياة الرمزية العميقة في شعرنا القديم [١٨]

وهذه النظرة العامة التي لاتقف عند حدود الجزئيات هي التي ينهض عليها المنهج الحديث في دراسة النص الأدبي ، أو قل : الركيزة الأولى التي تنهض عليها تلك الدراسة ، لأنها تنعتق عن حدود النظرة الجزئية الضيقة في النص ، تلك النظرة التي تستلهم اللفظة المفردة ، والمعنى الضيق للبيت أو البيتين ، وتقف على حدود الصور البلاغية كما يراها البلاغيون ، دون استشفاف مدلولها ومراميها البعيدة ، ودون اعتداد واضح بما يكون بينها من تلاحم يفضى بالضرورة إلى فهم التجربة ، ومعايشتها معايشة صحيحة ، تماما كما عاشت في نفس الشاعر ، والاصاخة إلى همس الألفاظ والجمل وهي تشي إلينا بمكنون الأحاسيس التي داعبت خيال منشئ النص ، وضربت على أوتار قيثارته الشعرية ، واثاحة الفرصة لها لتحيا في ضميرنا الأدبي كما كانت يوم ولادة النص ، ويوم أن سرت في عروقه لأول مرة روعة الحياة .

ومن المباحث المهمة التي تتصل باللغة ما نلاحظه من وحدة اللغة في الأدب الجاهلي ، هذا الأدب الذي وصل إلينا متفلتا من عوادي

الضياع والنسيان يكاد يكون كله مصبوبا في لغة واحدة ، لايشذ عن ذلك إلا بعض التراكيب النادرة التي تمثل طرق الأداء التعبيري في اللغات المحلية لبعض القبائل العربية ، وكثير من هذه الشواذ وارد في شعر إسلامي ، يؤكد استمرار هذه الفروض إلى ما بعد العصر الجاهلي كقول أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده الذين ماتوا في مصر في عهد الخلافة الراشدة :

سبقوا هوى وأعنقوا لهوامهم
فتخروها ، ولكل جنب مصرع

لكن هذه الشواذ وأمثالها لا يؤثر ، ولا يكاد يؤثر فيما تدعيه من وجوه الوحدة اللغوية في طرق الأداء التعبيري للأدب الجاهلي سواء في مفرداته أو في تراكيبه ، مما هيأ . فيما بعد - لجمع اللغة واستخلاص قواعدها من لغات ست قبائل عربية - فقط - عدت لسانا لما يدور على لسان غيرها ، واكتفى بها عما سواها : لأنها التي ظن بها الحفاظ على اللغة العربية في صفاتها ، وخلصها من العمية والأعجمي .

ومع ذلك فالرواة اللغويون يؤكدون وجود فوارق لغوية بين القبائل عرفت باللهجات ، وهي مجموعة لوازم لغوية للقبائل الناطقة بها ، تميز بينها وبين سواها في طرق كلامها .

وقد هيأ ذلك للطعن في صحة الشعر المنسوب إلى العصر الجاهلي وخاصة المنسوب منه إلى شعراء الجنوب ، كما طعن في صحة النثر الجنوبي خاصة ، والعربي عامة ، واتخذت الخلافات اللغوية دليلا قويا لتأكيد صحة ماذهب إليه الطاعنون ، لأنه - فيما يري هؤلاء - لا يستقيم أن تتنوع لهجات القبائل ، وتتفاوت فيما بينها ، وتختلف

لغات ما بين عرب الشمال وعرب الجنوب - على حد قول أبي عمرو بن العلاء: "ما لسان حمير وأقصى اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا" في الوقت الذي تتحد فيه لغة الأدب بين هؤلاء جميعا ، وتتعالى تلك اللغة على فوارق اللهجات القبلية ، واختلاف اللغات المحلية ، ثم تفهم هذه اللغة مع ذلك في الأقاليم والقبائل المتقاربة والمتباعدة على مستوى واحد .

وقد وجد الدارسون مخرجا من هذا المأزق الذي وجه الطعن منه إلى الأدب الجاهلي لينفى وجوده ، أو يشكك في صحة الكثير منه فافترضوا أمام الحقائق العلمية الثابتة التي تؤكد وجود هذه الآداب وتثبت صحتها - افترضوا أن هناك لغة أدبية عامة منبثقة من اللهجات المحلية القبلية ، يعرفها أدباء القبائل جميعهم ، ويفهمها العرب في مختلف البلاد .

ولم يجد هؤلاء الدارسون غضاظة في افتراض وجود هذه اللغة الأدبية في العالم المعاصر ، سواء في الشرق أوفى الغرب [١٩]

وهناك نقطة مهمة تتصل برواية الأدب الجاهلي وتدوينه ، فقد صنع العرب بأدابهم ما كان في إمكانهم فعله ليحفظوه ويورثوه من بعدهم ، منذ جاهليتهم إلى عصور تدوينهم اتبعوا السبل المتاحة لحفظ الآداب والأشعار مما يمكن تصنيفه في الوسائل التالية :

١- الرواية الجماعية: ويتولى أمرها-تلقائيا-الذين يقال فيهم الشعر امتداحاً لهم ، أو تسجيلاً لبطولاتهم ، وخالائقهم ومكانتهم ، أويقال في القبائل المعادية لهم ، إن كان الشعر مما يسوء الوصف به ، وسواء كان القائل من شعراء القبيلة أو من سواهم ، ويظل هذا

الشعر يتردد على ألسنة الناس ، ويروي في مجالسهم ، ويحفظه الصغار عن الكبار فتتوارثه الأجيال كأنه وثائق شرفية تضمن لهم ذبوع المجد وبعد الصيت .

وكثيرا ما حفظ الشعر ، لأنه ديوان معرفة يختزن المعلومات ليثقف بها الناس ، ويستفاد بها عند الاحتياج إليها ، وقدروي كثيرا أن الجاهليين اهتموا في ظلال أسفارهم ببيت شعر يحدد معلما في الطريق أو يدل على ماء في الصحراء - وقد سبق أن ذكرنا نموذجا لذلك - وكثيرا ما أنجاهم من مأزق حياتهم تذكر وصية محفوظة قالها الخبير المجرب لأبنائه ، أو أبناء قبيلته لتنقذهم في مسيرة حياتهم .

ومنذ العصور الجاهلية والرواية الجماعية متصلة الأسباب إلى عصور التدوين ، ولئن أعوزنا تتبع نص محدد منذ أن قيل إلى عهد أن دون لن يعوزنا وجود النصوص الدالة على الحفظ الجماعي للشعر ، واهتمامهم به حتى لدى المعادين له .

ومما يدل على اهتمام العرب بالشعر ما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه : " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه " [٢٠] ولما جاء الإسلام تشاغلت عنه العرب - كما يقول ابن سلام - وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير ، وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول ، وما مدح هو وأهل بيته به ، وصار ذلك إلى بنى مروان ، أو صارت منه .

وقال يونس بن حبيب : قال أبو عمرو بن العلاء " ما انتهى

إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير" [٢١] وفي كتب التراث من النصوص والشواهد ما يؤكد جماعية الرواية الأدبية للشعر القديم، والنثر الموروث، ويبين استمرارها مع تجدد الأجيال لعهد التدوين الذي كثر في العصر الأموي، وتخصص فيه رجال معروفون.

٢- الرواية الفردية : وهي التي تخصص لها رجال معروفون وأستغلوها لغايات اهتمامهم سواء أكانوا شعراء أم نسايبين أم قصاصين أم إخباريين ، إذ كان من الفتيان من يحسن في قرارته بهويته الشعرية ، واقتداره على صوغ القريض فيعمل على صقل تلك الموهبة فيه ، وتنميتها ، فيتتبع لذلك خطى شاعر كبير ، أو عدد من الشعراء ، يروى أشعارهم ، ويحفظها ، ويتأثر بخطى أصحابها في نظمها ، وطرائق أدائها ، ومن أجل ذلك وجدت الحلقات ، أو السلاسل الشعرية المتتابعة ، كحلقة أوس بن حجر وتلميذه وراوى شعره زهير بن أبي سلمى ، الذى انتهج طريقته تلميذه الحطيئة ، وابنه كعب بن زهير ، وعن الحطيئة أخذ هذبة بن خشرم ، وعن هذبة أخذ جميل بن معمر ، وعن جميل أخذ كثير عزة ، وكمعلقة المسيب بن علس الذى أخذ عنه ابن أخته أعشى قيس ، وحلقة المهمل بن ربيعة الذى تأثر به امرؤ القيس ، وهكذا تكثر الحلقات المتوالية بين الشعراء ليأخذ الحادث منهم عن سابقه ، ومنها ما يستمر تواليه إلى عصور التدوين ليصبح الأخير منها مصدراً لشعر المدرسة ، ومنها ما ينقطع بعد عدة أجيال ليبقى له أسباب الرواية والبقاء المستمر إلى عصور التدوين وسائل آخر من الرواية الجماعية والإخبارية والقصصية التى ترتبط بأيام العرب وانشابهم ، وسائر ما يعتزون به من الشعر ، الذى يسجل مفاخرهم ، أو يهون من شأن أعدائهم .

وهناك من الشعراء من رأى أن لا يقتصر فى راوايته واخذه على شاعر فرد معين ، فعب من كل شعر ، ومن هؤلاء الفرزدق .

وكان من الرواة طائفة النسابين ، علماء الأنساب ، وهؤلاء لم يقتصر اهتمامهم على المعرفة بالأنساب وحدها ، إنما أضافوا إليها المعرفة الواسعة بأيام العرب وفرسانها وقادتها وزعمائها وشعرائها ، وخطبائها ، واستلزم ذلك أن يعرفوا الأشعار والخطب والأخبار والقصص ، ومن هؤلاء منذ العصر الجاهلى: دغفل النسابة ونفيل بن عبد العزى ، وابنه الخطاب أبو عمر بن الخطاب ، كما عرف منهم فى الإسلام عدد من قریش على رأسهم أبو بكر الصديق رضى الله عنه ، ومن غير قریش شهر الأقرع بن حابس التميمى الدارمى [٢٢]

ومن قراءتنا فى هذا الموضوع ، وتتبعنا الدراسات التى تناولت تبين لنا تسلسل الرواية ، وتسلسل التدوين منذ العصور الجاهلية وإن يكن التدوين قليلا فى المراحل الزمنية الأولى - فإن الرواية بشكلها الجماعى والفردى قد كثرت فى تلك الأزمنة بصورة تغطى نقص التدوين .

لكنه - مع كل ذلك - وصل إلينا من هذا التراث عدد كبير من دواوين الشعراء الجاهليين والأسلاميين حقق الكثير منها ونشر وسامت لنا عدة من مجموعات الاختيارات الشعرية كالمعلقات ، والمفضليات ، والأصمعيات ، والوحشيات ، وسواها .

وفى مجال النشر القديم بقى لنا مجموعة من كتب الأمثال ، وكتب الوصايا لأبى حاتم السجستاني ، أما بقية الفنون النثرية من حوار وخطابة ، وسجع كهان فقد انبثت فى خلال الكتب الأدبية الجامعة .

والخلاصة أن ما بين أيدينا من آثار أدبية تتصل بالعصر الجاهلي هو نتاج جهد كبير توفر عليه الرجال ، بل والنساء أحيانا ، بالرواية والتدوين في أزمنة متوالية ، تكون حلقات متصلة تهيئ للثقة به ، وتمكن من الاطمئنان إليه .

وهذه الدراسة السريعة ، وتلك اللوحة الطائفة عن الرواية والتدوين للنصوص الأدبية القديمة ، وإن تكن في مرأى العين بعيدة عن دراسة النص الأدبي ، لكنها وثيقة الصلة بنقطة جوهرية في دراسة النص الأدبي ، وبخاصة في عصور الرواية ، وبدايات عصر التدوين وهي تحقيق النصوص المختارة ، وضرورة الوقوف على الروايات العديدة والمحملة التي جاء بها النص ، ومقابلة هذه الروايات بعضها ببعض ، فالوقوف على تلك المسألة أمر حيوي لأمعيد عنه لمن يتناول نصا من تلك النصوص بالدراسة والبحث ، وأمر له أهميته وخطورته كذلك في هذا الميدان .

إننا في هذا المرحلة التي نشرت فيها دواوين طائفة كبيرة من شعرائنا الأقدمين ، وكتب كثير من كتب المختارات الشعرية ، والنثرية لأنرى ضرورة الرجوع إلى المخطوطات ، بل إلى الكتب والدواوين المنشورة فعلا ، ولأشك أننا سنجد خالفا في رواية النص الواحد من مصدر لآخر ، ويتمثل ذلك في تقديم شيء أو تأخير شيء عن شيء من أبيات القصيدة ، أو الجمل في النص النثري ، أو تغيير لفظة بأخرى ، أو الزيادة في بعض المصادر والنقص في بعضها الآخر ، وغير ذلك .

ولنأخذ مثالا على تحقيق النصوص ، وليكن هذا المثال مقصورا على

معلقة زهير بن أبي سلمى ، فقد وردت المعلقة في العديد من المصادر ، وحين نقابل بين النسخ المتعددة التي أوردتها فإننا نلمح خلافاً بينا في رواية هذا النص ، وقد ترك لنا الأستاذ علي محمد البجاوي صورة من هذا التحقيق في تحقيقه وضبطه ، وزيادته في شرح " جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والأسلام لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي [ت في حدود سنة ٣٩٣] تدل على اطلاع ، والمهمه بجل الروايات التي حفظت لنا هذه المعلقة ، وسنكتفي بجزء مما ساقه المحقق في هذا الصدد تاركين للباحث فرصة العودة إلى هذا الكتاب ، وإلى احتدائه في غير ذلك من النصوص .

ففي البيت الثاني من المعلقة ، كما وردت في "جمهرة أشعار العرب" ودار لها بالرقصتين كأنها مراجع وشى في نواشر معصم" وفي الديوان ، والتبريزي ، وابن الأنباري : "ديارلها" وفي التبريزي والزوزني : "مراجع" وفي البيت الخامس :

"أثا في سفعا في معرس مرجل
ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلّم"

إحدى نسخ تحقيق "جمهرة أشعار العرب" المرموز لها بالحرف [ء] : "كجذم الحوض لم يتهدم" قال : ويروى : "لم يتثلّم" وفي الديوان : "ونؤيا كحوض الجد لم يتثلّم" وفي التبريزي والزوزني ، وابن الأنباري : "ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلّم" وفي ابن الأنباري : ويروى "كحوض الجد" وقال والجد : سفح الجبل ، وأذا احتفر الحوض بذلك الموضع ، ولم يعمق بقى دهرأ طويلاً لايتغير لصلابة موضعه ، وانه ليس من الأماكن التي تحتفر فيها الحياض .
وفي البيت الثامن :

علون بأنماط عتاق وكلة
ورادحواشيها مشاكمة الدم

وفى التبريزى والزوزنى :

وعالين أنماطا عتاقا وكلة
وراد الحواشى لونها لون عندم

وقالا : وروى الأصمعى :

علون بأنطاكية فوق عقممة
وراد حواشيها مشاكمة الدم

والأنطاكية : أنماط توضع على الخدور ، نسبها إلى أنطاكية
وقال : كل شئ جاء من الشام فهو عندهم أنطاكى . وعقممة : جمع
عقم ، مثل شيخ وشيخة ، والعقم : أن يظهر خيوط أحد النيرين
فيعمل العامل به ، فإذا أراد أن يشى بغير ذلك اللون لواه فأغمضه ،
واظهر مايريد عمله وأصل الاعتقام اللى.

إن أهم ما يمكن الإفادة منه فى تحقيق النص الذى ندرسه هو هذا
الثراء اللغوى ، والمعنوى أيضا فالبيت الواحد تتناوب فيه الألفاظ ،
وتتبادل المعانى فى الوقت الذى نلمح فيه هذا الخيط السحرى الذى
تجمع اليه كل أبيات النص ، وإن جاء ذلك فى الأغلب الأعم نتيجة
تداعيات نفسية ، تسيطر على منشئ النص ، وتجعله يترجم عن هذه
التداعيات التى نعيشها.

ويكشف التحليل الفنى ، ودراسة الزمان والبيئة للنصوص التى
نختارها عن الإفادة من ذلك المنهج الذى بسطناه ، والتوجه به التوجه
الذى تستقيم معه وحده النص ، ويألف بنيانه ، لغويا ، وفكريا ،

وفنيا ، على نحو يصور أحاسيس منشئه في اللحظة التي قيل فيها النص ، مما ينص عليه الأثر الأدبي المدروس ، أو تدل عليه الرواية المتوافقة مع عطاء النص ، وبذلك تعير بعض المغالاة التي عيبت في الشعر القديم ضرورة تستجيب لداعى النص من أحاسيس الذات ، وفيضها الشعورى ، ودفقها العاطفى أو من الغاية الخارجية للقصيدة ، هذا بالإضافة إلى بيان المنحول والصحيح من الأشعار ، وهو المنهج الذى سلكه محمد ابن سلام الجهمى فى كتابه "طبقات فحول الشعراء" إذ جعل من تحقيق النص غاية لتصنيف الشعراء فى طبقات ، ولبيان الزائف من الصحيح من الأشعار .

ويمكن أن نكشف كذلك فى بعض النصوص عن جانب من الطاقات التعبيرية لدى بعض الشعراء ، تبرز لديهم رؤى جديدة فى الحياة ربما تعارض المروى من التاريخ ، فيصبح النص بذلك أداة لتصحيح هذا الواقع المعتمد على الرواية الإخبارية وحدها ، دون التحاكم إلى النص ، والأغوار فى مساربه ، والوقوف على أبعاده الخافية غير الواضحة ، والخروج بهذا التصحيح الذى نعينه ، ونرتجيه .

بقى أن نشير إلى أن اختيار النص بعد هذا لا يخضع لقاعدة يصعب الخروج عليها ، ولكن عملية الاختيار هذه تختلف من شخص لآخر ، مع إيمانى بهذه المقالة المتوارثة : "اختيار المرء قطعة من عقله"

ومن المعلوم أيضاً أن الشاعر أو الناثر لا يمكن الحكم على نتاجه بالجودة أو الرداءة ، بالاستحسان أو الاستهجان من خلال نص أو نصين ، فإذا نحن حكمنا على الأديب من خلال النص أو النصوص التى نختارها له ، والتى أنشأها - كما هو معلوم - فى طور من أطوار حياته الفنية ، فإنما هو حكم جزئى ، قاصر عن التعميم ، وهو حكم إذا

جاز إطلاقه على الطور الذي قيل فيه النص لايجوز تعميمه على أطوار حياته الفنية كلها . أو على تاريخ الظاهرة الأدبية في عصره الذي عاش فيه .

وينبغي أن ندرك طبيعة الصلة التي تربط بين نتاج الشاعر ، أو الأديب في مراحلها كلها ، فكل نص في موقعه الزماني أو المكاني إنما يمثل مرحلة فكرية وفنية وتعبيرية في حياة منشئه ، بحيث تصير كل النصوص التي تعزى إلى الشاعر أو الأديب في مراحل حياته المختلفة مؤثرات واضحة ، وعلاقات بارزة على الطريق التي قطعها في الحياة ، وعلى أطواره الفكرية والفنية فيها .

وأخيراً نشير إلى ما يأخذه بعض الكاتبين في الأدب على دارسي النص الأدبي ، من أنهم يهتمون بالنجوم الأعلام دون سواهم ممن هم دونهم شهرة ، أو لم يصلوا إلى مستواهم الفكري والفني ، وقد يكون لهم بعض الحق فيما يأخذونه على هؤلاء الدراسين فكم من نصوص رفيعة تناقلها الناس لشعراء مغمورين ، لأنعرف عن نشأتهم وحياتهم وآثارهم إلا القليل ، ولكنني أقرر - هنا أن دراسة هؤلاء الأعلام ، والعناية ببعض ما كان لهم من نتاج أمر لا مفر منه ، ولا محيص عنه ، لأن الجودة الفنية فيما تركوه من النصوص هي التي تدفع إلى كل هذه العناية وهذا الاهتمام ، الذي نلاحظه في كتب الأدب ، وفي دراسة النصوص الرفيعة ، التي نقرأها لهؤلاء الأعلام ، ولأن هذه النصوص تحمل في طياتها مبررات البقاء ، ولقد صدق من قال:

يموت ردى الشعر من قبل أهله
وجيده يبقى وإن مات قائله

ولكننا مع هذا نرى ضرورة أن يعنى إلى جوار هؤلاء الأعلام ببعض

الشعراء والأدباء الذين لم يصادفوا من الشهرة وذيوع الصيت ما صادفه هؤلاء ، الأعلام ، فعاشوا مغمورين في حياتهم وبعد مماتهم ، فقد نجد من آيات العبقرية ، ودلائل الشاعرية في بعض مالهم من نتاج ما يؤهلهم لاقتعاد ذروة المجد إلى جوار غيرهم من الأعلام الكبار.

أ ك . م م س ف ش و ا ن

- [١] ديوان المتنبي ، شرح البرقوقى ج٢ / ٩٤ - ١٠٨ .
- [٢] ديوان المتنبي ، شرح البرقوقى ج٢ / ٣٤١ .
- [٣] يتيمة الدهر للثعالبي ط دار الكتب العلمية ، ط الأولى ١٣٩٩ .
- ١٩٧٩ م ، ج١ / ١٨٣ ، ١٨٤ .
- [٤] ديوان المتنبي ، شرح البرقوقى ج٢ / ٣٣٢ .
- [٥] يتيمة الدهر ج١ / ١٨٤ .
- [٦] ديوان المتنبي ، شرح البرقوقى ج١ / ٢٤ - مقدمة الشارح
- [٧] انظر مقدمة كتاب : أدب الشيعة للدكتور عبد الحسيب طه ط ١٩٥٦ م ، ١٩٦٨ م .
- [٨] الشعر والشعراء ج١ / ٨٩ ونات الدبر ثنية ، وقد أخذ الأظمعي بذلك فيما بعد .
- [٩] يستدري : يستظل .
- [١٠] [لمارأت أن الشريعة وهما وان البياض من فرائضها دامي
يتمت العين عند خارج يغنى عليها الظل عزمها طامى والشريعة : مورد
الشاربة التي يشرعها الناس فيشربون منها ويستقون . والفرائض جمع
فريضة وهي لحمة عند نغض الكتف في وسط الجنب عند منبض القلب
وهما فريستان ترتعدان عند الفرع . وخارج : جبل ، أو موضع ببلاد عيس
والعزمض : الطحلب .
- [١١] الشعر والشعراء ج١ / ١١٣ ، ١٨٨ .
- [١٢] نازلة العمدة : أصحاب الأبنية الرفيعة ينتقلون بأبنيتهم .
- [١٣] الشعر والشعراء ، ج١ / ٨٠ ، ٨١ .
- [١٤] طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٤ تحقيق محمود
شاك .
- [١٥] مأسل: واد ، ويروى أنه مأسل الجمع ، والجمع جبل لا يزال
معروفاً .

[١٦] الحبي: السحاب المتراكم . والمكمل: الذي يكلل بالبرق كما لإكليل
والوميعة: الخفى ، والسليط: الزيت . والذبال: جمع ذبالة وهي الفتيلة .
واهان السليط: أكثره ولم يصبه . حول كثيفة: أرض . يكب: يقلبها على
رؤوسها . الكنهيل: شجر عظام . الأرجاء: النواحي والأنابيش: مانبشن
وقطع من أطوله . والعنطل: البطل ، وقيل: يشبه البقل .

[١٧] انظر: الرؤية الداخلية للنص الشعري د . أنس داود ص
٩٤-١٠٨ .

[١٨] راجع: تاريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي للدكتور شوقي
ضيف، والشعر الجاهلي للدكتور سيد حنفى ، وفي الأدب الجاهلي للدكتور
طه حسين ، وتاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي للدكتور بلاشير ،
مقدمات في دراسة الأدب الجاهلي للدكتور عبد السلام عبد الحفيظ ،
وسواها .

[١٩] طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، السفر الأول ص ٢٤ .

[٢٠] طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٢٥ .

[٢١] راجع: مقدمات في دراسة الأدب الجاهلي للدكتور عبد السلام عبد
الحفيظ من ص ٣٢-٤٨ .

شهاب الدين الخوس وجهوده في النحو

الدكتور
أحمد مرسى أحمد الجمل

أستاذ مساعد ، ورئيس قسم اللغويات بالكلية

اهتم الباحثون في مجال الدراسات النحوية بالمشاهير في هذا الفن ، معرضين كل الإعراض عن هم أقل منهم شهرة - في نظرهم - متناسين أن هؤلاء النحاة المغمورين في أمس الحاجة إلى من يكشف ستار الزمن عنهم ويأخذ بيدهم إلى المكانة اللائقة بهم ، فإن في ذلك إحياء لأسمائهم التي عفا عليها الزمن ، وتكريما لهم على ما بذلوه من جهد مشكور في الدراسات النحوية ، ولو أنهم اطلعوا على تراث هؤلاء المغمورين لأدركوا أنهم مخطئون في حقهم ولتسابقوا في سبيل إخراجهم والإشارة بهم ، ومن ثم أردت أن أكسر قاعدتهم ، وأخرج عن مألوفهم ، فبدأت أبحث عن هؤلاء النحاة حتى وقعت على عالم هو في عالم الفقه والحديث والإصول أكثر شهرة منه في عالم النحو ألا وهو :

شهاب الدين الخوى

وهو محمد بن أحمد بن خليل بن سعادة بن جعفر بن عيسى بن محمد المهلبى الخوى الشافعى [١] ، يلقب بشهاب الدين ، ويكنى بأبى عبد الله ، ويعرف بأين سعادة الخوى المهلبى [٢]

والخوى-يضم الخاء وفتح الواو وبالياء المشدودة-نسبة الى "خوى" وهى مدينة من إقليم تبريز بسوريا [٣] ، وقال ياقوت : خوى يلمشهور من أعمال أذربيجان وهو حصن كثير الخير والفواكه ينسب اليه الثياب الخوية [٤] وفى بعض الكتب التى ترجمت له "شهاب الدين الخوبى" بيائين [٥] ولكنى أثرت التعبير "بالخوى" تمشياً مع الغالب ونزولاً على كلام "الفيروزباوى" حيث قال : وخوى كسمى بلد بأذر بيجان منه المحدثون : محمد بن عبد الله وأحمد بن خليل قاضى دمشق وايو قاضيهـا [٦]

مولده ورحلاته

ولد شهاب الدين الخوى بدشق فى شوال وقيل فى رجب سنة ست وعشرين وستمائة للهجرة [٦٢٦] [٧] ، ونشأ فى أسرة يرفرف عليها العلم وتطلها الثقافة ، فبدأ حياته العلمية على يد والده : القاضى شمس الدين الخوى الذى لم تطل مدة تدريسه لولده حيث توفى وله أحد عشر عاماً .

وبعد وفاة والده التحق بالمدرسة العادلية [٨] طفلاً يرنو الى العلم فيحب مجالسة العلماء ، وفى المدرسة ظهر نبوغ الفتى وتفوقه على أقرانه ، فأحبه أساتذته وأحترمه زملاؤه ، وشهد له الجميع وتوقعوا له

مستقبلاً علمياً زاهراً ، ولأزم شهاب الدين المدرسة العادلية حتى تخرج منها عالماً يشار إليه بالبنان ويتهافت عليه محبو العلم والتحصيل .

ثم بدأ حياة العلمية فعين مدرساً بالمدرسة "الدماغية" [٩] وهو ابن صغير ، يتضح ذلك من قول ابن كثير "ثم درس وهو صغير بالمدرسة الدماغية" [١٠] ثم ترك التدريس إلى القضاء ، فتولى قضاء "لقدس" [١١] ، ثم قدم إلى "مصر" بعد سقوط بغداد [٦٥٦] . فتولى قضاء المحلة الكبرى بمحافظه الغربية [١٢] .

وبقى في "مصر" مدة ، ثم رحل إلى "سوريا" فتولى قضاء حلب ، ثم عاوده الحنين إلى "مصر" فعاد إليها قاضياً على المحلة الكبرى ، ثم نقل إلى القضاء في القاهرة والوجه البحري [١٣] ، ولما بدى أجله عاوده الحنين إلى مسقط رأسه فغادر "مصر" [٦٨٦] . ثم مشق [١٤] فتولى قضاءها بعد أن توفي القاضي "بهاء الدين أبي" [١٥]

ولم يمنعه القضاء من أن يمارس مهنة التدريس فتولى التدريس بمدرسة "العادلية" ثم المدرسة "الشامية البرانية" [١٦] التي لازمها حتى انتقل إلى جوار ربه يوم الخميس لخمس وعشرين خلت من شهر ربيع سنة ثلاث وتسعين وستمائه للهجرة [٦٩٣] . ودفن في بستان بساتين دمشق .

مات شهاب الدين رحمه الله بعد حياة استمرت سبعة وستين سنة نضالاً متنقلاً بين مصر والشام ، وزخرت حياته بالعلم والدرس والتحصيل والتأليف في شتى فروع العلم ، ألف وبرز في : الفقه على مذهب الإمام الشافعي حتى قيل : كان من أعلم أهل زمانه بالفتوى [١٧]

، ثم ألف في النحو ، والتفسير ، والاصول ، والمعاني ، والبيان ،
والفرائض ، والحساب ، والخلاف ، والهندسة .

وكان رحمه الله ذا فضل كامل وذهن ثاقب وعقل وافر يبحث يتوَّده
ومكنة ، صحيح الاعتقاد على طريقة السلف ، حسن الاخلاق والهيئة ،
كبير الوجه أسمر فصيح العبارة مستدير اللحية ، قليل الشيب عفيفاً
متصوفاً متواضعاً [١٨] ، حكى الشهاب محمود الخلبى قال : حججت أنا
وإياه فلما كنا بالموقف ذكر حديث "من ذكرنا في نفسه" فقال ابن
الخوى ليت شعري هل ذكرنا بالمال الأعلى ؟ وإذا بهناد على كتاب
لأندري ما هو ؟ فقلت للخوى : ننظر في هذا الكتاب ونأخذ منه فألا
، فإذا أول الصحيفة اليمنى:

لك البشارة فاخلع ما عليك فقد : ذكرت ثم على ما فيك من عوج
فخلع الخوى ثياب إحرامه ودفعها إلى الرجل الذي كان معه الكتاب وسر
سروراً عظيماً [١٩] .

شيوخه

عرفنا مما سبق أن "شهاب الدين الخوى" تميز وبرع في كثير من
علوم عصره فمن هم الذين تربى على أيديهم ؟ ومن هم الذين غرسوا
فيه هذه الشجرة المباركة التي أثمرت وآتت أكلها فانتفع ونفع؟

والاجابة عن هذا نقول: تتلمذ "ابن الخوى" وتلقى مختلف فروع
العلم على يد كثير من علماء عصره وأجاز له خلق من "أصبهان وبغداد
ومصر والشام" [٢٠] والدليل على كثرة شيوخه قول "ابن كثير" وقد
خرج له تقي الدين بن عيينة الأسودى الأسعردى مشيخة على حروف

المعجم اشتملت على [٢٣٦] شيخاً، وقال "البرزالي" وله نحو [٣٠٠] شيخ لم يذكرُوا في هذا المعجم [٢١] ، ولقد اطلع "خير الدين الزركلي" على هذه المشيخة ونص على ما نص عليه ابن كثير ، وكنت أرجو أن أقف على هذا الكتاب ، ولكن للأسف أعيانى البحث عنه فوليت وجهي شطر الكتب التي ترجمت له أبحث عن شيوخه فيها فخرجت بهذه الحصيلة :

١ - شمس الدين أبو العباس أحمد بن الخليل بن سعادة بن جعفر الخوى المتوفى سنة [٦٣٧هـ] وهو والده ، وأول من تلقى العلم على يديه .

٢ - الرشيد النيسابوري : محمد بن أبي بكر بن علي الحنفي الفقيه المتوفى سنة [٦٣٧هـ] سمع عنه وهو صغير ، وروى عنه الحديث [٢٢] .

٣ - أبو الحسن السخاوي : علي بن محمد عبد الصمد بن عبد الأحد بن عبد الغالب الهمداني المصري المقرئ النحوي المتوفى سنة [٦٤٣هـ] [٢٣] .

٤ - ابن الصلاح : أبو عمر عثمان بن عبد الرحمن بن عثمان بن موسى بن أبي النصر النصري الكردي الشهرزوري الفقيه الشافعي المتوفى سنة [٦٤٣هـ] [٢٤] .

٥ - ابن المنير : ناصر الدين أبو العباس أحمد بن محمد منصور بن أبي القاسم ابن مختار بن أبي بكر بن علي الجروي الجذامي الأسكندري المتوفى سنة [٦٨٣هـ] [٢٥] .

هذا ما استدلت أن أقف عليه من شيوخه ، ولو قدر لي أن أطلع على الكتاب الذي ضم شيوخه والذي سبقت الإشارة إليه لكان في ذلك نفع كبير .

تلاميذه

جلس "شهاب الدين الخوى" لتلاميذه جلوساً عاماً حين أقرأ الناس الفقه والنحو وغيرهما من فروع العلم يمدارس دمشق ومصر حين كان قاضياً فيها فلم يؤثر واحداً منهم يدرس أو إملاء ، ولذلك لم يذكر المترجمون له تلاميذ بعينهم ، واكتفوا بقولهم: اشتغل عليه خلق كثير وانتفعوا به ، أو حمل الناس عنه ، على أنى في أثناء تفتيشي في كتب التراجم وجدت له تلاميذ نص عليهم بذكر أسمائهم وهم:

١- ابن الفرکاح: فقيه الشام تاج الدين عبد الرحمن بن إبراهيم بن سباع بن ضياء الفزارى البدرى المصرى الأصل الدمشقى الشافعى المتوفى سنة [٦٩٠هـ] قال السيوطى: وبه انتفع ابن الفرکاح [٢٦] .

٢- النابلسى: خطيب دمشق شرف الدين أبو العباس أحمد بن أحمد بن نعيمة بن أحمد المتوفى سنة [٦٩٤هـ] قال ابن شاکر الكبير سمع منه [٢٧] ، وقال السبكى: أخذ عن ابن الخوى [٢٨] .

٣- ابن الوكيل: صدر الدين محمد بن عمر بن هكلى بن عبد الصمد بن عطية المتوفى سنة [٧١٦هـ] بمصر . قال السيوطى: وبه انتفع ابن وکیل [٢٩] .

٤- البرزالى: محدث الشام ومؤرخه: عالم الدين أبو محمد القاسم بن

محمد بن يوسف بن محمد الشافعي المتوفى سنة [٧٣٩هـ] قال ابن شاکر: سمع منه البرزالي وحدث عنه [٣٠] .

٥- الهزلي: جمال الدين أبو الحجاج يوسف بن الزكي بن عبد الرحمن ابن يوسف علي عبد الملك المتوفى سنة [٧٤٢هـ] .
قال ابن شاکر: سمع منه الهزلي [٣١] ، وقال السيوطي: حدث عنه [٣٢] ، وقال ابن كثير: وقد خرج له الحافظ الهزلي أربعين حديثا متباينة الإسناد [٣٣] .

علمه وثقافته ومكانته

أجمع المترجمون على أن شهاب الدين الخوي كان إماماً مبرزاً في علوم كثيرة محباً للعلم والعلماء ذا ثقافة واسعة وذهن ثاقب وذاكرة وعت مختلف العلوم التي اشتهرت في عصره ، فيقول عنه ابن العماد والحبلي: كان عالماً بعلوم كثيرة صنف كتاباً ضمنه عشرين علماً [٣٤] .

وقال ابن شاکر: حفظ وهو صغير عدة كتب وعرضها وتميز على أقرانه وكان يعرف من العلوم: التفسير ، والأصليين ، والفقه ، والنحو ، والمعاني ، والبيان ، والحساب والفرائض [٣٥] .

وقال الأسنوي: وكان عالماً بعلوم كثيرة ، وذا ذهن ثاقب [٣٦] .
وقال ابن كثير: كان من حسنات الزمان وأكابر العلماء الأعلام بارعاً محباً للحديث وعلمه وعلماؤه [٣٧] .

وقال اليافعي: وكان من أعلم أهل زمانه وأكثرهم تفتناً وأحسنهم تصنيفاً وأحلامهم مجالسة [٣٨] .

وقال السيوطي: كان من أعلم أهل زمانه بالقتوى [٣٩].

وقال النعيمي: ثم درس بالدماغية وهو شاب قاضي القضاة ذو
الفنون شهاب الدين الخوى [٤٠].

وقال خير الدين الزركلي: كان فقيها شافعيًا باحثًا له تصانيف
كثيرة [٤١].

وقال السيوطي: برع في الفقه والنحو والتفسير والأصول ،
والمعاني والبيان والفرائض والحساب والخلاف والهندسة . . . وكان على
كثرة

علومه من الأذكىاء الموصوفين والنظار المنصفين [٤٢].

وقال المزي: كان أحد الأئمة الفضلاء في فنون من العلم [٤٣].

وقال ابن الزملي: لو لم يقدر الله أن ابن الخوى يجرى إلى دمشق ما
جاء منا فاضل [٤٤].

شعره

عرفنا مما سبق أن شهاب الدين الخوى كان ذا ثقافة واسعة شملت
مختلف العلوم التي اشتهرت في عصره ومنها الشعر والأدب ، والناظر
إلى مؤلفاته - كما سيأتي - يجد معظمها يدور في فلك النظم ، ولا
بد لمن كان هذا شأنه أن يقول الشعر ، وقد حفظت لنا الكتب التي
ترجمت له نماذج قليلة من شعره

فمنه ما ذكره ابن شاعر الكتبي: [٤٥]

بخضى لطفك كل سو، أيقى
فأمنن بإرشادى إليه ووفى
أحسننت فى الماضى وانى واثق
بك أن تجود على فيما قد بقى
أنت الذى أرجو فما لى فى الورى
إن الذى يرجو سواك هو الشقى

ومنه أيضا [٤٦]

أما سواك فما به لا أطرق
حسبى كريم جوده متدفق
ما إن يخاف بظل بابك واقف
ظما وبحر نذاك طام مفرق
بحبال جودك لا يزال تعلقى
ما خاب يوما من بما يتعلق
بشرى لمن أضحى رجاءك كنزه
وله الوثوق بأنه لا يملق

ومنه أيضا ما ذكره السيوطى: [٤٧]

وهبنى مكلت الأرض طرا ونلت ما
أنيل ابن داود من المال والملك
أست أخيه وأمسى مسلما
برغمتى إلى الأهوال فى منزل ضحك

هذا كل ما ذكره المترجمون من الشعره ، واكبر الظن أن له شعرا
آخر أغفله هؤلاء المترجمون ، فالظن بهن يكتب كل هذا النظم العلمى
، ويمن تدور معظم مؤلفاته فى فلك النظم أن يقول الشعر لا محال ،

وقد ذكر السيوطي أن له شعراً جيداً .

مؤلفاته

على امتداد سبعة وستين عاماً عاشها "شهاب الدين نخوي" - رحمه الله - بين مصر والشام ، متدرجاً في المناصب التي تتناسب مع علمه ، ورجاله خلف وراءه مكتبة ضخمة وتراثاً قيماً متنوعاً يشهد بتمكنه وغلو تبحره في كل فن أدلى فيه بدلوه ، وقد دارت معظم مؤلفاته التي تركها في فلك النظم حتى ليعد: إماماً مبرزاً من أئمة النظم العلمي ، وإليها مؤلفاته:

- ١- نظم الفصيح لثعلب .
- ٢- نظم كفاية المتحفظ .
- ٣- نظم توضيح ابن مالك .
- ٤- نظم علوم الحديث لأبن الصلاح .
- ٥- شرح من أول الملخص للثعالبي خمسة عشر حديثاً في مجلد كبير .
- ٦- ألف كتاباً ضمنه عشرين علماً .
- ٧- المطلب الأسنى في إمامة الأعشى .
- ٨- أقاليم التعليم في إحصاء العلوم .
- نص عليه الزركلي ، وذكر أنه مخطوط يقع في ٤٨ ورقة .
- ٩- الجبر والمقابلة والهيئة .
- ١٠- منظومات في البيان والفرائض والعروض .
- ١١- شرح الفصول في النحو لأبن معط [٤٨] . ويوجد منه نسختان في دار الكتب المصرية الأولى تحت رقم ١٢٥٢ نحو وتقع في ٣٢ ورقة كتبت سنة ٧٤١ . بقلم حسن مشكل أحياناً بخط الكاتب محمد ابن علي الخراز ، والنسخة الثانية تحت رقم ١٩١٨ نحو وهي منسوخة من النسخة الأولى تقع في ٦١٥ صفحة كتبت سنة ١٣٥٢ . بخط رافع

جدا على يد الكاتب محمد أحمد فتح الله .

وسوف نفرد لهذا الشرح حديثا مستقلا فمنه يتضح مذهبه النحوى ، ولا بد لنا -أولا- أن نقدم بين يدي القارئ نبذة عن "الفصول" ومؤلفها وشراحها .

الفصول

كتاب جمع النحو والصرف فى خمسين فصلا ، سلك فيه مؤلفه [ابن معط] مسلكا لعله أول من استخدمه ، إذ قسم رموس المسائل إلى خمسة أبواب ، وتحت كل باب عشرة فصول ، ومن ثم عرف الكتاب "بالفصول الخمسين فى النحو" قال ابن معط فى مقدمه كتابه: أما بعد فإن غرض المبتدئ الراغب فى علم الإعراب حصرتة فى خمسين فصلا يشتمل على خمسة أبواب.

ومن هذه المقدمة يتضح لنا أن ابن معط صنع كتابه هذا تلبية لحاجة المبتدئ فى النحو ، والحق أن الكتاب بما حوى من مسائل ، وما تتضمن من قواعد إنما يلبي حاجة المبتدئ والمنتهى على السواء ، بل هو أقرب إلى من سار فى درس النحو خطوات وخطوات ، وأين المنتدئ من تلك الشواهد والأمثلة التى مالبها ابن معط كتابته ، أين هو من هذه التعليقات والتساؤلات والإشارات الخاطفة لمسائل كثيرة كان للشرح فيها اعتراضات واختلافات ومذاهب ، وأغلب الظن أن "ابن معط" إنما قال ذلك فى صدر كتابه إيماء لليسر والسهولة التى أخذ بهما نفسه فيما يعرض له من تصانيف ، ولذا يقول ابن إياز فى مقدمة شرحه للفصول: وبعد فإن كتاب الفصول فى النحو للشيخ الإمام الحبر الفاضل المحقق: زين الدين أبى زكريا يحيى بن معط بن محمد

النور-رحمة الله-وإن كان شديد الاختصار عريا من التطويل والاكثار ، ولكنه كثير المسائل عسير على المتناول مشتمل على المباحث الغريبة والنكت العجيبة ، والاحترازاات اللطيفة ، والمقاصد الشريفة [١٠] ولما كان ترتيب أبواب النحو في "الفصول" يختلف عن ترتيب ابن مالك الذي تعود عليه الدارسون والفوه رايت أن أقدم فهرسة لمسائل النحو كما جاءت في الفصول حتى يكون الدارس على بصيرة :

الباب الأول

في مقدمه هذا الفن من الأطول ، وفيه عشرة فصول

الفصل الأول: في بيان الكلام ، والكلم ، والكلمة ، والنون

الفصل الثاني: فيما يتألف منه الكلام ، وهو الكلم الثلاث: اسم ، والفصل ، والحرف

الفصل الثالث: في حد الاسم وعلاماته .

الفصل الرابع: في حد الفصل وعلاماته .

الفصل الخامس: في حد الحرف وعلاماته وفائدته .

الفصل السادس: في بيان ما لا يخلو أو آخره لكلم منه ، وهو الحرفين الأعراب والبناء .

الفصل السابع: في إعراب الاسم المتمكن ، وهو: مفرد ، ومثنى ، ومجموع .

الفصل الثامن: في إعراب الفعل المضارع .

الفصل التاسع: في العلل الموجبة بناء الاسم .

الفصل العاشر: فيما تبني عليه الكلمة .

الباب الثاني

أقسام الأفعال ، وفيه عشرة فصول

الفصل الأول : في أقسام الأفعال عقلاً إلى الأزمنة الثلاثة .

الفصل الثاني : في بيان حال الفعل مع الفاعل .

الفصل الثالث : فيما يتعدى إلى مفعول واحد .

الفصل الرابع : فيما يتعدى إلى مفعولين .

الفصل الخامس : فيما يتعدى إلى ثلاثة مفاعيل .

الفصل السادس : في الفعل الذي يسم فاعله .

الفصل السابع : في الأفعال غير المتصرفة .

الفصل الثامن : في الأفعال الناقصة الدخلة على المبتدأ والخبر .

الفصل التاسع : فيما يتعدى إليه جميع الأفعال: المتعدى وغير المتعدى

الفصل العاشر : فيما يرتفع بفعل مضمّر أو ينتصب به .

الباب الثالث

فيما يعمل من غير الأفعال في الاسماء والأفعال ، وفيه عشرة فصول

الفصل الأول : في العامل في المبتدأ والخبر .

الفصل الثاني : في الحروف الداخلة على المبتدأ والخبر .

الفصل الثالث : في الحروف الناصية للأفعال المضارعة .

- الفصل السادس : في حروف النداء .
- الفصل السابع : في حروف الجر .
- الفصل الثامن : في الأسماء العاملة عمل الفعل .
- الفصل التاسع : في الأسماء التي سميت بها الأفعال .
- الفصل العاشر : في الإضافة الاسمية .

الباب الرابع

في النكرة والمعرفة ، وذكر التوابع ، وفيه عشرة فصول

- الفصل الأول : في الفرق ما بين النكرة والمعرفة .
- الفصل الثاني : في ذكر العلم .
- الفصل الثالث : في المضمحل .
- الفصل الرابع : في المبهمات .
- الفصل الخامس : في المعرف باللام .
- الفصل السادس : في الإضافة .
- الفصل السابع : في أسبق التوابع وهو النعت .
- الفصل الثامن : في التوكيد .
- الفصل التاسع : في العطف .
- الفصل العاشر : في البدل .

الباب الخامس

في فصول متفرقة ، وهي عشرة

- الفصل الأول : في العدد وما يلتحق به .

- الفصل الثانى : فى المذكر والمؤنث .
 الفصل الثالث : فى التصغير .
 الفصل الرابع : فى النسب .
 الفصل الخامس : فى المقصور والممدود .
 الفصل السادس : فى الإمالة والهجاء .
 الفصل السابع : فى أبنية الأسماء والأفعال والمصادر .
 الفصل الثامن : فى التصريف ويشتمل على : زياده ، وقلب ، وبدل
 ونقل ، وحذف ، وإدغام .
 الفصل التاسع : فى الوقف والحكاية .
 الفصل العاشر : فى الإدغام ، وضرائر الأشعار .

هذه طريقه [ابن معط] فى ترتيب مسائل النحو ، وتلك
 عناواناته فى "الفصول" ولا يخفى أن الطريقة تخالف فى بعضها ما ألفه
 الدارسون بعد ماسادت طريقة ابن مالك ، وإذا تركنا الأبواب التى
 لا تتغير عناواناتها فى كتب النحو جميعا مثل : الكلمة والكلام والكلم ،
 العرب والصنى ، والممنوع من الصرف والتوابع : وما إلى ذلك اعترضنا
 سؤال وهو : لماذا لم يجعل "ابن معط" عناوانات مستقلة لأبواب :
 مبتدأ والخبر ، والفاعل ، والنائب عن الفاعل ، والحال ، والتمييز ،
 المستأنف ، والمفاعيل ، والظروف ، ومثل هذه الأبواب البارزة
 التى تأتى فى كتب النحو تحت عناوانات مستقلة ، والتى رأيناها عند
 "ابن معط" فى ثنايا عناوانات أخرى ؟

ونجابة عن هذا السؤال ينبغى أن نقول : إن ابن معط يعول
 كثيراً على العامل ويوليه مكانة كبيرة ، وقد أدار عليه جمهور مسائل
 النحو التى عالجها فى كتابه ، فحين تحدث عن الفعل عالجها تحت عنوان
 : الفعل الثالث فيما يتعدى إلى مفعول واحد ، وكذا النائب عن

الفاعل تحدث عنه تحت عنوان: الفصل السادس: فى الفعل الذى لم يسم فاعله .

وتحت عنوان: مايتعدى إليه جميع الأفعال: المتعدى وغير المتعدى تكلم عن المصدر ، وظرفى الزمان والمكان ، والحال ، والتمييز ، والمستثنى ، والمشبّه بالمفعول ، والمفعول معه ، والمفعول له ، ثم عالج باب "التحذير والإغراء" تحت عنوان: مايرتفع بفعل مضمّر أو ينتصب به ، وباب: نعم وبئس وحبذا ، وفعلا التعجب تحت عنوان: الأفعال غير المتصرفة ، والمبتدأ والخبر يعالجه تحت عنوان: العامل فى المبتدأ والخبر ، وجاء كآلامه عن اسم الفاعل ، والصفة المشبّهة ، والمصدر المؤول بأن والفعل ، وافعل التفضيل تحت عنوان: الأسماء العاملة عمل الفعل .

وهذا المنهج الذى سلكه "ابن معط" قد اضطره أحيانا إلى أن يتكلم عن المسألة الواحدة فى عدة فصول: فقد تكلم عن الفاعل فى الفصل الثالث من الباب الثانى تحت عنوان: ما يتعدى إلى مفعول واحد ، ثم أعاد شيئا من بابه فى الفصل العاشر عند الكلام على "مايرتفع بفعل مضمّر أو ينتصب به" .

واسم الفاعل ، والصفة المشبّهة ، وافعل التفضيل عالجها فى الفصل الثامن من الباب الثالث تحت عنوان الأسماء العاملة عمل الفعل . ثم عرض لها مرة أخرى فى الفصل العاشر تحت عنوان: الإضافة الإسمية ، وهذه الإضافة ذكرها هنا كما ترى ، ثم أعاد الكلام مقتضبا عنها فى الفصل السادس من الباب الرابع فى أثناء الكلام على أقسام المعرفة ، والحال ذكره "ابن معط" تحت عنوان "مايتعدى إليه جميع الأفعال" ثم أعاد كلاما عنه فى الفصل العاشر من الباب الثانى تحت عنوان [ما

يرتفع بفعل مضر أو ينتصب به .

من كل ماتقدم يتضح لنا أن طريقة ابن مالك التى تعودنا عليها أفضل بكثير من طريقة [ابن معط] تلك ، ولكن يكفى أن له فضل السابق كما اعترف بذلك ابن مالك فى مقدمة الألفية .

ولقد حظيت الفصول باهتمام العلماء الذين عاصروه والذين جاءوا بعده فقاموا بشرحها والتعليق عليها ، واليك شرح الفصول:

١- ابن إياز: جمال الدين أبو محمد الحسين بن بدر بن إيازين عبد الله المتوفى سنة [٦٨١] ، واسمى شرحه: المحصول فى شرح الفصول ، وقد قام بتحقيقه: محمد صفوت محمد على . كلية اللغة العربية تحت رقم ٦٠٠ رسائل .

٢- أحمد بن محمد عامر بن فرقد الأندلسى المتوفى سنة ٦٨٩ . ، وقد نقل السيوطى ، والشيخ يسى العليمى عن هذا الشرح [٥٠] .

٣- القاضى شهاب الدين محمد بن أحمد الخليل بن سعادة الخوى المتوفى سنة ٦٩٣ . ، ولقد قمنا بتحقيق هذا الشرح .

٤- الإمام صدر الشريعة عبد الله بن مسعود بن تاج الشريعة المتوفى فى سنة [٧٤٥] [٥١] .

٥- الحسن بن قاسم بن عید الله المرادى المصرى المعروف بابن أم قاسم المتوفى سنة [٧٤٩] ولم أجد أحداً صرح بهذا الشرح إلا ابن حجر [٥٢] .

٦- إبراهيم بن موسى بن بلال الكركي الشافعي المتوفى سنة [٨٥٣].
وقد شرح النصف الأول فقط [٥٣].

منهج الخوى في شرح الفصول

لكل شارح طريقة خاصة ومنهج معين تحدده خطوات واضحة يلتزمها
ويسير على دربها ، ويمكن أن نحدد الخطوط العريضة التي التزمها
"شهاب الدين الخوى" في النقاط التالية .

١- بدأ شرحه للفصول بمقدمة قصيرة على خلاف ما كان متبعاً في
عصره فلم يبين الدافع الى هذا الشرح كما تعود الشراح في ذلك الوقت
، ولعله أراد من أول الأمر أن يلتزم منهج الإيجاز والاختصار الذي نص
عليه في أكثر من موضع .

٢- كان يذكر المتن منفصلاً مقدماً له بقوله: "قال المصنف ، أو قال
رحمة الله ، أو قال" وأحيانا يمزج المتن بالشرح .

٣- كان أحيانا لا يلتزم بترتيب المتن في شرحه ، فكان يقدم شرح آخر
لفصل أولاً ، ثم يعود إلى أول الفصل فإن وصل إلى ما شرحه فيه
عليه .

٤- كان يشرح المتن أولاً ، ثم يترك الآيات التي استشهد بها
لمصنف فيقوم بشرحها آخر الفصل .

٥- كان أحيانا يكتفى بما ذكره المصنف في المتن لايزيد عليه شيئاً

آخر، فعندما تحدث "ابن معط" عن الفرق بين "أل العهدة والجنسية" قال: والفرق بينها: أن يضرر الاسم الذي فيه "الالف واللام" فإن أفاد مضمرة ما أفاد مظهره فالألف واللام فيه للعهد وإلا فهي للجنس، مثال العهدة قوله تعالى: كما أرسلنا إلى فرعون رسولا فعصى فرعون الرسول [٥٤]، ولو قال "فعصاه" لعلم، ومثال الجنسية قوله تعالى "والعصر إن الإنسان لفي خسر" ولو قال "إنه لفي خسر" [٥٥] لم يعلم.

اكتفى الشارح بما ذكره المصنف، ولم يعلق على ذلك بشئ آخر، وإنما قال: هذا واضح لا يحتاج إلى شرح [٥٦].

٦- كثيرا ما يحيل على ما سبق بيانه، أو على ما سياتى شرحه، وهي طريقة تتناسب مع ما التزمه ونص عليه كثيرا من الاختصار وعدم التكرار، فعندما بين ابن معط حد الفعل بقوله: فحدته كلمة تدل على معنى في نفسها دلالة مقترنة بزمان ذلك المعنى قال الخوى تعليقا على ذلك: قد سبق من الكلام على حد الاسم ما يصح به معنى هذا الحد وفصوله المخرجه للاسم والحرف عنه وما يرد عليه من النقوض وما يجاب به عنها فالأ نطيل بإعادته [٥٧]، وكذلك فعل في حد الحرف، وعندما تحدث المصنف عن الصفة المشبهة قال: والإضافة في هذا الباب غير محضة كاسم الفاعل. قال الشارح: هذا الحكم سنعيده في الفصل العاشر من هذا الباب، فنشرحه هناك إن شاء الله [٥٨].

٧- ميله إلى الاختصار، وبعده عن المباحكات اللفظية والمناقشات التي لا طائل تحتها، كقوله بعد أن ذكر الدليل على انحصار الأجزاء التي يتألف منها الكلام في الاسم والفعل والحرف: وعلى حصر الكلمة في هذه الأنواع الثلاثة أدلة أخرى لم نر التطويل بذكرها [٥٩]، وقوله بعد أن تحدث عن ألقاب الإعراب والبناء: وأما تسمية الأنواع بهذه الألقاب

فإن يتسع لنا هذا التعليق مع قلة الجدوى فيها [٦٠] ، وقوله بعد
أن عرض مذهب البصريين والكوفيين وأدلة كل في المسألة الخلافية : هل
المصدر أصل الفعل أو الفعل أصل للمصدر؟ قال : واعلم أن هذه
المسألة تكثر فيها الأدلة والمباحث من الجانبين ، وهذا التعليق لا يليق
به استيعاب تلك المباحث .

٨- حفل أسلوبه بالمصطلحات والقضايا المنطقية كقوله تعليقا على قول
المصنف "فالكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع" قال : اعلم أن هذا
حد تام ينطبق على المحدود مانع من النقص والمزيد ، ولو قال "الكلام
هو اللفظ المفيد" ولم يتعرض لقيد التركيب لكان التعريف صحيحا غير
أنه لا يكون حدا تاما ، لأن الحد التام ما ذكر فيه جميع أجزاء الماهية
ومن جملتها التركيب [٦١] .

٩- كثيرا ما كان ينهى شرح الفصل بالتنبيه على بعض الملحوظات
والدقائق النحوية ، كما فصل في نهاية فصل "الجوازم" حيث
قال : [٦٢] وينبغي أن ننبه هنا لدقيقة ، وهي أن الضابط في جزم
المضارع الوارد بغير "الفاء" بعد الأشياء الستة التي هي : الأمر ،
والنهي ، والاستفهام ، والعرض ، والتمنى ، والتحضيض مشروط بأن
يكون بحيث لو دخلت "الفاء" عليه لانتصب ، وهذا مراد المصنف لأن
كل ما انتصب من المضارع "بالفاء" يجزم بدونها ، فإنك تقول : ائتنى
فاكرمك ، فتنصب "أكرمك" بعد الأمر "بالفاء" ولو قلت "أكرمك" لم
يجب الجزم ، بل جاز الرفع على القطع ، وما ذاك إلا أنك لو أتيت
"بالفاء" أيضا حالة إرادة هذا القطع لما انتصب الفصل بعدها ، ومن
ذلك قوله تعالى "ويذرهم في طغيانهم" [٦٣] يعمهون" رفعت لأنك لم
ترد السببية وقطعت الثانى عن الأول ، فلو أتيت "بالفاء" لم تنصب
أيضا كقوله تعالى : "ولا يؤذن لهم فيعتذرون" [٦٤] .

١٠- سلك الشارح طريقة فريدة في شرحه للقواعد ، فكان يذكر القاعدة ، ثم يورد عليها عدة أسئلة تشمل كل جزئية فيها ، ثم يعرض للإجابة عنها ، وقد ايبع طريقتين في ذلك ، الأولى: إتباع كل سؤال بجوابه ، والثانية: أنه يعرض الأسئلة دفعة واحدة ، ثم يعود إلى الإجابة عن كل سؤال .

مثال الطريقة الأولى: [٦٥] عندما تكلم عن الأسماء الستة قال : اعلم أنه يسأل هنا عن أمور: الأول: لم أعربت هذه الأسماء بالحروف ، مع أن الأصل في الأعراب أن يكون بالحركات؟ وجوابه
الثاني : لم أعربت بهذه الحروف خاصة؟ وجوابه

الثالث : لم كانت الواو علامة الرفع ، والألف علامة النصب ، والياء علامة الجر ؟ وجوابه
الرابع : لم اشترط في إعراب هذه الاسماء أن تكون مضافة؟ و جوابه

ومثال الطريقة الثانية: [٦٦] عندما تحدث عن الفعل المضارع قال: اعلم أن ههنا أسئلة: أحدها أن يقال: لم زيدت هذه الحروف التي يجمعها "نأيت" في أول الفعل المضارع؟ الثاني : لم جعلت الهمزة للمتكلم وحده ، والتاء للمخاطب ، والياء للغائب ، والنون للمتكلم مع غيره؟

السؤال الثالث: لم أعرب؟ والسؤال الرابع: لم رفع إذا تجرد من العوامل؟ أما الأول فجوابه..... وأما الثاني فجوابه..... إلى آخره.

١١- الاستقصاء في تتبع المسائل كما فعل في "كنايات العدد" حيث قال إن "كذا" تقع على ثلاثة أوجه: مفردة ، ومكررة بغير عطف ،

ومعطوفة ، وكل واحد منها مفسر بالمفرد تارة ، وبالجمع أخرى فيحصل من ذلك ستة أقسام ، والمفسر في كل منها إما منصوب أو مرفوع أو مجرور ، فيحصل من ذلك مضروب ستة في ثلاثة وهي ثمانية عشر ، ثم مثل لكل مسألة مع بيان وجهتها ومفسرها [٦٧] .

وكما فعل أيضا في مسائل الصفة المشبهة حيث قال: [٦٨] اعلم أن مسائل هذا الباب تنتهي إلى ثمانى عشرة مسألة لأن معمول الصفة إما أن يكون مضافا أو معرفا باللام أو مجردا عنهما ، وعلى التقادير الثلاثة فهو إما مرفوع أو منصوب أو مجرور ، فيحصل مضرب ثلاثة في ثلاثة وهو تسعة ، ثم الصفة أما أن تكون معرفه باللام أولا ، فتحصل ثمانى عشرة مسألة: تسعة تكون الصفة فيها معرفه باللام ، وتسعة تكون الصفة فيها مجردة عن الألف واللام . ثم مثل لكل هذه المسائل .

وكما فعل أيضا في باب الإشارة عند شرح قول ابن معط " وإذا راعيت هذه المراتب الثلاث: أى الدنيا ، والوسطى ، والقصى نشأ عنها فى المخاطبات: مائة وثمانى مسائل " قال الخوى: وبيان الحصر فى مائة وثمانى مسائل: أن المشار إليه ، وإن شئت قلت: المسئول عنه ستة: مذكر مفرد أو مثنى أو مجموع ، ومؤنث كذلك فهذه ستة ، والمخاطب ستة أيضا كذلك ، فإذا اعتبرت واحداً من أقسام المسئول عنه الستة مع واحد من أقسام المخاطب الستة حصل من ذلك مضروب ستة فى ستة وهو ستة وثلاثون ، ولأن المراتب ثلاث: دنيا ، ووسطى ، وقصى ، وفى كل مرتبة ست وثلاثون مسألة كما بينا ، فيحصل من ذلك مضروب ثلاثة فى ستة وثلاثين ، ذلك: مائة وثمانى مسائل ، وقد وضعت لكل مرتبة جدولا أثبت فيه مسائله: الست والثلاثين [٦٩] .

١٢- ملك الشارح في عرضه للمسائل الخلافية طريقة "ابن الأنباري" في كتابه "الإنصاف في مسائل الخلاف" فكان يذكر أولاً مذهب البصريين وأدلتهم مسلماً لهم ، ثم يتبع ذلك بذكر مذهب الكوفيين وأدلتهم متتبعا أدلتهم بالتفنيد والتضعيف [٧٠] .

١٣- تتبع آراء العلماء في المسألة مع بيان ما يترتب على كل رأى من اختلاف في الإعراب ، فعندما تحدث عن "حبذا" ذكر أن فيها بعد التركيب ثلاثة مذاهب: المذهب الأول: أنها اسم ، فعلى هذا تكون "حبذا" من قولك "حبذا زيد" مبتدا وزيد خبره ، ويجوز أن تجعل "زيد" مبتدا "وحبذا" خبره . المذهب الثاني: أنها فعل وعلى هذا يكون "زيد" فاعل "حبذا" المذهب الثالث: أنها لا يغلب عليها الإسمية ولا الفعلية ، بل هي جملة مركبة من فعل وفاعل على ما كان عليه في الأصل ، فعلى هذا "زيد" مبتدا ، و"حبذا" خبره ، ثم قال ويجوز في إعراب "زيد" على المذهب الثالث وجهان آخران ، أحدهما: أن تكون خبر مبتدا محذوف ، الثاني: أن يكون بدلا من "ذا" فهذه ستة أوجه في رفع "زيد" أن يكون مبتدا خبر مفرد ، أو مبتدا خبره جملة ، أو خبره مبتدا هو "حبذا" أو خبر مبتدا محذوف ، أو فاعلا ، أو بدلا [٧١] .

١٤- وقوفه حكما بين العلماء الذين يذكر آراءهم في المسألة ، فكان يفاضل بين الآراء مبينا علة القوة أو الضعف . بيان ذلك أنه عندما تحدث عن الصيغة الأولى للتعجب وهي "ما أفعل" ذكر أن في "ما" أربعة أوجه حيث قال: وفيها أربعة أقوال ، أحدها: مذهب سيبويه أنها نكرة غير موصولة ولا موصوفة ، والتقدير: شيء أحسن زيدا ، أى جعله حسنا . الثاني وهو مذهب الأخفش: أنها

موصولة بمعنى "الذى" ، وأحسن: صلتها ، والخبر محذوف والتقدير: الذى أحسن زيدا موجود فيه ، ومذهب سيبويه لا يخرج إلى الإضمار والتقدير ، وما لا يخرج إلى الإضمار والتقدير أولى . القول الثالث أن "ما" نكرة موصوفة والفعل بعدها صفتها والخبر محذوف ، والتقدير: شئ أحسن زيدا ثابت أو موجود ، وقول سيبويه أولى من هذا أيضا ، ستغنائه عن الإضمار وافتقار هذا إليه . الرابع: أنها استفهامية ، والتقدير أى شئ أحسن زيدا؟ وهذا ضعيف لأنه لو كان كذلك لبقى معنى الاستفهام فيه ولأن النقل من إنشاء إلى إنشاء آخر خلاف الأصل [٧٢] .

١٥- لم يهتم بنسبة الآراء إلى أصحابها ، اللهم إلا مائدر ، وإنه كان يكتفى بقوله: قال بعض النحاة ، أو يرى بعضهم ، أو قيل ، أو وذهب آخرون .

١٦- التزم فى شرحه المنهج التعليلى ، فلم يذكر قاعدة أو مسألة أو فرعاً إلا ويتبع ذلك بعلة أو أكثر ، وأحيانا كان يفاضل بين العلل مثال ذلك: عندما تحدث عن علة حذف حرف العلة فى الجزم قال: لأن الجازم يقتضى حذف حركة الآخر ، فإذا لم يصادف الآخر متحركاً حذف الحرف نفسه . كالدواء الحاد شأنه أن يأخذ ما يصادفه من الفضالات ، فإذا لم يصادف منها شيئاً أخذ من نفس اللحم ، وأحسن من هذا أن تقول: علامه الرفع تسقط فى الجزم ، وهذه الأحرف الثلاثة أعنى: أحرف العلة ثبوتها علامة الرفع ، فوجب أن تسقط فى الجزم [٧٣] .

١٧- التزم فى شرحه المنهج التطبيقى ، وجعل الاستشهاد بالقرآن فى المرتبة الأولى ، والشعر فى المرتبة الثانية ، وبالغ فى الاستشهاد بهما ، فلم يكن يكتفى بآية واحدة أو بيت واحد كشاهد على ما ذكره

مثال ذلك من القرآن: أنه عندما استشهد على ضمير الفصل الذي يقع بين اسمين أصلهما المبتدأ والخبر استشهد بقوله تعالى "إن الله هو الفنى الحميد" ثم قال ، ومنه قوله "ولكن كانوا هم الظالمين" فيمن قرأ بنصب "الظالمين" ومنه قوله تعالى "ويرى الذين أوتوا العلم الذى أنزل إليك من ربك هو الحق" فيمن قرأ بنصب "الحق" [٧٤]. ومثال ذلك من الشعر: أنه استشهد على دخول "التاء" الساكنة على

"ثم" بقول الشاعر:

ثمت قهنا إلى جرد متوهمة
أعرافهن لأيدينا مناديل

وبقول الشاعر:

إن الفوانى بعدما أوجهنى
أعرض ثمت تلى شيخ أمور

وبقول الشاعر:

ولقد أمر على اليئم يسبنى
فهضيت ثمت قلت لا يعننى [٧٥]

١٨- اهتم اهتماماً كبيراً بنسبة الأشعار إلى أصحابها ، فنسب كثيراً من الأبيات التى استشهد بها ، وإن كان خاتمة التوفيق فى بعض ما نسبته ، وسوف نوضح ذلك فى موضوع [المآخذ على الشارح] .

١٩- عنايه الشارح بشرح الأبيات التى استشهد بها المصنف ، فكان يوليها اهتماماً كبيراً ، وكان يتبع فى شرحها منهاجاً خاصاً يقوم على

النقاط التالية :

أ- نسبة البيت إلى قائله . ب- ذكر المناسبة التي قيلت فيها القصيدة .

ج- ذكر أبيات من القصيدة قبل الشاهد وبعده كانت تصل أحيانا إلى سبعة أبيات .

د- تفسير غريب البيت المستشهد به . - النص على ما ورد في البيت من روايات . و- إعراب البيت مع بيان موطن الشاهد [٧٦] .

٢- اهتمامه بالأبيات التي شذت عن القواعد ، واجتهاده في تخريجها وتأويلها كي تتمشى مع القياس ، مثال ذلك قول الشاعر

سأترك منزلي لبنى تميم
والحق بالحجاز فاستريحا

استشهد به بعض النحاة على نصب "استريح" بأن مضرة بعد الفاء ولم تقع جوابا للأشياء السببة المعروفة ، وأجاب عنه الشارح بأنه "شاذ" ثم قال: ومع شذوذه فالمراد "أن الحق فاستريح" أى يكن لحاق فاستراحة ، فالتقدير: عطف مصدر الفعل الثانى على مصدر الفعل الاول لأن المعنى عليه. [٧٧]

٢١- اهتمامه بالقراءات القرآنية ، وتوضيح أوجه إعراب الجائزة مع بيان موافقة ذلك أو مخالفتة للقاعدة التي هو بصدد الحديث عنها .

مثال ذلك: أنه عند حديثه على "نعم وبئس وما يجرى مجراها" قال : ويجرى هذا المجرى "كبرت كلمة" ، وساء مثالا" لأنه يضر فيها الفاعل ويفسر بالنكرة المنصوبة نحو "كبرت الكلمة كلمة" ، وساء المثل مثالا" قال الله تعالى "كبرت كلمة تخرج من أفواههم" [٧٨] تقديره: كبرت الكلمة كلمة خارجة من أفواههم كلمتهم ، فالفاعل مضر ،

"كلمة" مفسرله و"تخرج" حال من الضمير ، والمخصوص بالذم وهو "كلمتهم" محذوف للعلم ويجوز أن تكون "تخرج" صفة للمخصوص بالذم المحذوف ، والتقدير: كبرت كلمة كلمة تخرج من أفواههم أى: كلمة خارجة من أفواههم ، وحذف الموصوف وإقامه الصفة مقامه كثير . وقد قرئ "كبرت كلمة" بالرفع على الفاعليه فلا يكون من هذا الباب ، ولفائل أن يمنع كونها من هذا الباب فى قراءة النصب أيضا لجواز أن تكون "كلمة" حالا من الضمير فى "كبرت" لا تفسيراً ، ويكون الضمير عائداً على المقالة الدالة عليها قوله "وقالوا أتخذ الله ولداً [٧٩]"

٢٢- أكثر فى أمثله النثرية من استعمال المفردات اللغوية التى تحتاج إلى المعاجم فى فهم معناها ، ولقد كفانا الشارح مؤنة الرجوع إلى المعاجم حينما كان ينص على معنى هذه المفردات ، وكثيرا ما كان يرجع إلى أصل المادة قبل استعمال الكلمة فى المعنى ، فعندما تحدث عن علة بناء المركب قال: "وحدات باث" مأخوذ من الاستحاث والاستباث ، وهو استخراج ماضع فى التراب ، يقال تركبهم حاث باث أى: فرقهم وبددهم [٨٠] .

٢٣- اهتمامه باللغات الواردة والمستعملة فى الكلمة مع توجيهها . مثال ذلك: أنه عندما تحدث عن علة بناء "حيث" ذكر ان فيها لغات وهى: حيث بالفتح ، وحيث بالضم ، وحيث بالكسر ، وحوث بالضم مع قلب الياء واوا ، وحوث بالكسر مع قلب الياء واوا ، وحات بالفتح مع قلب الياء ألفاء .

انظر: صفحة ٨٢ من الشرح المحقق ، وانظر لغات "لعل" فى ص: ٣٨٣ ، واللغات فى "سوى" فى ١٩١ ، واللغات فى "أمين" فى ٣٨٧ ، ولغات أسماء الإشارة فى ٤٣٣ ، ولغات الاسماء الموصولة

٢٤- التنبيه على أخطاء العامة واللغات الرديئة .
فعندما تحدث عن "أوشك" قال "وأوشك" وهي للاخبار عن حضور
الأمر سريعاً من قولهم: أوشك فلان يوشك: إيشاكاً . إذا أسرع ومضارع
"يوشك" يكسر الشين كأكرام يكرم ، والعامة تقول "يوشك" بالباء
لها لم يسم فاعله ، وهي لغة رديئة [٨١] .

٢٥- وأخيراً كان ميالاً لتجديد نشاط القارئ ، وإبعاد الملل عنه ،
وذلك بالإتيان بالدعابة الأدبية ، أو الاستئناس ببعض الأبيات كلها سنحت
له فرصة أو تهيات له مناسبة .
من ذلك أنه عندما تحدث عن قول الشاعرة

"والطيبون معا قد الأزر"

قال "ومعا قد الأزر" جمع "معقد" وهو الموضع الذي تعقد عليه
"الأزر" وكانت العرب لاتعرف السراويلات وتشد المازر عوضاً عنها
،حتى أن أعرابياً وجد سراويل فظنه قميصاً فأخرج يديه من ساقيه وأراد
أن يخرج رأسه فلم يقدر فألقاه وولى هارباً وهو يقول : هذا قميص
الشیطان [٨٢] .

ومن ذلك أيضاً : أنه عندما استشهد بقول "حاتم الطائي" :

وأغضر عورا . الكريم ادخاره
وأعرض عن شتم اللئيم تكرما

قال: ومعنى البيت: أنى أستر الكلمة القبيحة من الأخ ولا آخذه بها
ادخاراً له لعلنى أنه يعقبها بالكلمة الحسنة ، فإن من لا يصبر على سبى
الصديق لا يفوز بحسنه ، قال الشاعر:

إذا كنت فى كل الأمور معاتباً
صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه
فعش واحداً أو صل أخاك فإنه
مقارف ذنب مرة ومجانب
إذا أنت لم تشرب مزاراً على القذى
ظمئت وأى الناس تصفو مشاربهم [٨٣]

من ذلك أيضاً: أنه عندما تعرض لشرح استشهاد المصنف بقول
الفرزدق:

فما سبق القيسى من سوء سيرة
ولكن طفت علماً غرلة خالد

قال [٨٤]: ذكروا فى معنى "طفت غرلته علماً" وجوهاً: ارتفع
جده لأن من طفا على الماء فقد ارتفع ، يريد أن عمر لم يسبق ولم
ينتب بسوء سيرة ، ولكن ارتفع جد خالد ، وأشار إلى أن الخسيس
يغلب حظه الشريف كما قال القائل:

دهر على قدر الخسيس به
وترى الشريف يحطه شرفه
كما لبحر يرسب فيه لؤلؤه
سفلاً وتعلو فوقه جيفه

الثانى: أن العرب كانوا إذا ختنوا الصغير ألقوا غرلته فى الماء ،

فإن رسبت قالوا إنه يكون مذكرا ، وإن طفت قالوا إنه يكون مؤنثا ،
فأشار إلى أنه إنما ولى لتأنيثه وأن الدهر إنما يرفع إمثاله كما قال
"ابن الرومي"

يأدهر صافيت اللثام مواليا
لهم وعاديت الكرام معاندا
أصبحت كالميزان ترفع ناقصا
أبدا وتخفض لامحالة زائدا

مذهب النحوي

يتضح لقارئ شرح الفصول أن "شهاب الدين الخوى" كان بصرى
اللزعة ، ولاتكاد تجد ميالا الى المذهب الكوفى اللهم إلاشكليات يسيرة
لاتخرج شرحه عن الصورة العامة التى تغلب عليه شكلا وموضوعا ،
وإنى لوأضع بين يدى القارئ ما عساه أن يكون دليلا صادقا على ما
قررناه:

١- قال فى "العدد" :

فإذا جاوزت العشرة ركبت اسم الفاعل مع العشرة ملحقا بهما هاء
التانيث مع المؤنث وتحذفها منهما مع المذكر وتجعلهما معا بمنزلة اسم
الفاعل المضاف إلى العشرة فما دونها قتبنيهما معا لتنزلهما منزلة كلمة
واحدة وتفتح كل واحد منهما كما فعلت فى "أحد عشر" وبابه ، ثم
تضيف ذلك المركب من العشرة والنيف المشتق منه اسم الفاعل ،
فتقول: حادى عشر أحد عشر [٨٥]"

ما ذكره الشارح هو مذهب البصريين ، أما الكوفيون فيمنعون ذلك .
راجع الإنصاف . مسألة رقم ٤٤

٢- قال فى علامات التانيث:

الأولى: "التاء" التى تبدل فى الوقت [هاء] كالتاء فى قائمة ،
وكلمة ، وتمرة ، وما أشبه ذلك ، فهذه تبدل فى الوقت
[هاء] [٨٦].

وما ذكره من أن الأصل فى هذه العلامة هو [التاء] وإنما تقلب [هاء]
فى الوقف هو مذهب البصريين ، أما الكوفيون فيرون أن "الهاء" هى
الأصل .

انظر الكتاب = ٣١٣/٢ ، والمقتضب = ٦٣/١ ، والأشباه
والنظائر = ٤٦/١

٣- قال فى التصغير:

فذا: تصغير "ذا" وأصل "ذا" ذى بالتشديد ، وأصله [ذى] كجمل
، فحذفت الياء الأخيرة تخفيفا فعادت حركة الأولى لزوال الأدهام
فانقلبت ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها فصار "ذا" فلما صغروا ردوا
الألف الى أصلها [٨٧] .

ما ذهب إليه هو مذهب البصريين فهم الذين يرون أن "ذا" كلمة
بتمامها ، أما الكوفيون فيرون أن النال وحدها اسم والألف زائدة
لتكثير الكلمة .

راجع الإنصاف . مسألة رقم ٩٥

٤- قال فى الوقف:

الوقف بالإشمام وهو ضم الشفتين بعد الإسكان فى المرفوع

والمضموم [٨٨] .

فهو يعنى بالمرفوع: المعرب ، وبالمضمون: المبني ، فقد حصر ذلك في حاله الرفع فقط ، وهو مذهب البصريين ، أما الكوفيون فيجيزونه أيضا في المجرور .

راجع: محصول ابن إياز = ٨٣١

هذا وقد وافق البصريين في كل المسائل الخلافية ، وكان أحيانا يقسو على الكوفيين في رد أدلتهم وتفنيد شواهدهم ، وقد استقصيت المسائل الخلافية التي وافق فيها البصريين وحصرتها في تسع وثلاثين مسألة إليك: بيانها:

١- هل الاسم مشتق من السمو كما يرى البصريون أو هو مشتق من الوسم كما يرى الكوفيون ؟؟
الشرح=٧

٢- هل المصدر أصل للفعل كما يرى البصريون أو الفعل أصل للمصدر كما ذهب اليه الكوفيون ؟؟
الشرح=٨

٣- هل يشترط في جمع المذكر السالم أن يكون خاليا من تاء التأنيث كما يرى البصريون أو لا يشترط فيه ذلك كما ذهب إليه الكوفيون ؟؟
الشرح=٦٢

٤- هل فعل الأمر مبني على السكون كما قال البصريون أو معرب بالجزم كما نص على ذلك الكوفيون ؟؟
الشرح=٧٩

٥- هل الفعل المضارع مرفع لوقوعه موقع الاسم كما يرى البصريون ، أو أنه مرفوع لتجرده من العوامل اللفظية كما ذهب اليه الكوفيون ؟؟

الشرح= ٨٩

٦- هل [نعم وبئس] فعالان كما قال البصريون ؟ أو هما اسمان كما نص
على ذلك الكوفيون ؟؟
الشرح= ١٢٣

٧- هل يجوز بناء فعلى التعجب وفعل التفضيل من السواد والبياض
كما ذهب إليه الكوفيون ، أولا يجوز ذلك كما يرى البصريون ؟؟
الشرح= ١٣٦

٨- هل [أفعل] في التعجب فعل كما هو مذهب البصريين ، أو هو
اسم كما هو مذهب الكوفيين ؟؟
الشرح= ١٣٩

٩- هل يشترط لجواز تقديم خبر "كان" عليها أو على اسمها أن لا
يكون الخبر فعلا كما يرى البصريون ، أو لا يشترط ذلك كما ذهب
إليه الكوفيون ؟؟
الشرح= ١٥٤

١٠- هل يمتنع تقديم خبر [ما زال ، وما برح ، وما انفك] ، عليها
كما هو مذهب البصريين ، أو يجوز ذلك كما نص عليه الكوفيون
؟؟
الشرح= ١٥٥

١١- هل يجوز تقديم خبر [ليس] عليها كما يرى البصريون ، أولا
يجوز ذلك كما هو مذهب الكوفيين ؟؟
الشرح= ١٥٥

١٢- هل [حاشا] حرف جر كما يرى البصريون ، أو فعل ماض كما
ذهب إليه الكوفيون ؟؟
الشرح= ١٩٤

١٣- مررت بزيد الحسن الوجه .

هل رفع "الوجه" في هذا المثل على أنه فاعل "الحسن" ضعيف كما ذهب إليه البصريون ، أو قوى كما نص عليه الكوفيون ؟؟
الشرح=٢٠٢

١٤- هل العامل في المبتدأ والخبر هو التجرد من العوامل اللفظية وهو المسمى بالابتداء كما يرى البصريون ، أو أن المبتدأ هو العامل في الخبر والخبر عامل في المبتدأ كما نص عليه الكوفيون ؟؟
الشرح=٢٣١

١٥- هل الخبر المفرد إن كان مشتقا أو في معنى المشتق يتحمل ضميرا عائدا على المبتدأ نحو "زيد قائم ، وهم العرب" وأن الجامد لا يتحمل ضميرا نحو "زيد أخوك" كما هو مذهب البصريين ، أو أن الخبر المفرد يتحمل الضمير مطلقا سواء أكان جامدا أم مشتقا كما يرى الكوفيون ؟؟
الشرح=٢٣٦

١٦- إن المكسورة إذا خفت هل يجوز إعمالها وإلغاؤها كما يرى البصريون ، أو لا يجوز إعمالها كما هو مذهب الكوفيين ؟؟
الشرح=٢٤٤

١٧- هل يشترط لجواز ترخيم المنادى أن يكون زائدا على ثلاثة أحرف غير مضاف ولا جملة كما نص على ذلك البصريون ، أو لا يشترط ذلك كما ذهب إليه الكوفيون ؟
الشرح=٣٠٣

١٨- هل الميم في " اللهم " عوض عن حرف النداء كما هو مذهب البصريين ، أو ليست عوضا عنه كما هو مذهب الكوفيين ؟؟

الشرح= ٣١٣

١٩- هل يمتنع الجمع بين حرف النداء وأل إلا في "اللهم" كما يرى البصريون ، أو يجوز الجميع بينهما كما هو مذهب الكوفيين؟ الشرح= ٣١٣

٢٠- هل يجوز أن تكون "من" الجارة لابتداء الغاية في الزمان كما يرى الكوفيون ، أو لا يجوز ذلك كما هو مذهب البصريين؟ الشرح= ٣١٩

٢١- هل يجوز الجر في القسم بإسقاط الخافض مطلقا كما ذهب إليه الكوفيون ، أولا يجوز ذلك كما نص عليه البصريون؟ الشرح= ٣٢٧

٢٢- هل "رب" حرف جر كما هو مذهب البصريين ، أو أنها اسم حملا على "كم" كما يرى الكوفيون؟ الشرح= ٣٣٢

٢٣- "رب" إذا حذفت ونابت الواو عنها . هل الجر بها محذوفة كما يرى البصريون ، أو أن الجر بالواو كما يرى الكوفيون؟ الشرح= ٣٣٤

٢٤- هل الاسم الواقع بعد [مذ ومنذ] إن: كانا اسمين يعرب خبرا لهما كما هو مذهب البصريين ، أو أنه مرفوع بفعل محذوف كما يرى الكوفيون؟ الشرح= ٣٤١

٢٥- هلم من أسماء الأفعال بمعنى "هات" هل هي مركبة من [ها] التي للتنبيه و [لم] بمعنى [ألم] كما يرى البصريون ، أو هي مركبة

من [هل وأم] محذوفة الهمزة كما هو مذهب الكوفيين؟؟
الشرح=٣٨٢

٢٦- هل أفعال التفضيل إن أضيف بمعنى "من" فهو نكرة ، وإن أضيف
بمعن اللام فهو معرفة كما يرى البصريون ، أو أنه متى أضيف إلى
معرفة فهو معرفة على الإطلاق ومتى أضيف إلى نكرة فهو نكرة على
كل حال كما ذهب إليه الكوفيون؟؟
الشرح=٣٩٩

٢٧- هل ضمير الفصل له موضع من الإعراب كما يرى الكوفيون ، أو
لاموضع له كما هو مذهب البصريين؟؟
الشرح=٤٢٦

٢٨- هل إضافة الشيء إلى صفة نحو "مسجد الجامع ، وصلاة الأولى"
من إضافة الشيء إلى نفسه كما ذهب إلى ذلك الكوفيون ، أو هو متأول
بمسجد المكان الجامع ، وصلاة الساعة الأولى كما يرى البصريون؟؟
الشرح=٣٩٩

٢٩- إذا تنازع عاملان معمولاً على جهة الاتفاق أو الاختلاف هل
يعطى الظاهر للثاني ويجعل في الأول ضميراً معتمدين على تفسيره بما
بعده من الظاهر نحو "قام وقعد أخواك ، وقام وقعد إخوتك ، كما
هو مذهب البصريين ، أو يعطى الظاهر للأول ويعمل الثاني في ضميره
فتقول "قام وقعد أخواك كما يرى الكوفيون؟؟
الشرح=٤١٦

٣٠- هل "إيا" في إياه ، وإياك ، وإيأي هو الضمير والهاء والكاف
والياء لواحق كما هو مذهب البصريين ، أو أن الضمير هو الهاء
والكاف والياء ، وإيا عماد كما يرى الكوفيون؟؟
الشرح=٤٢٨

٣١- هل اسم الإشارة [ذا] مكون من حرفين كالألف كما هو مذهب البصريين أو أن "الذال" وحدها أصلية والألف مزيدة تكثيراً للكلمة كما هو مذهب الكوفيين ؟؟
الشرح=٤٣٢

٣٢- هل [ذا] وحدها تجئ بمعنى "الذي" كما يرى الكوفيون ، أو أنها لا تجئ بمعنى "الذي" كما يرى البصريون ؟؟
الشرح=٤٥٤

٣٣- هل يجوز تأكيد النكرات المؤقتة كما يرى الكوفيون ، أو يجوز ذلك كما هو مذهب البصريين ؟؟
الشرح=٤٧٩

٣٤- هل يجوز العطف [بلكن] في الإيجاب كما يرى الكوفيون ، أو يجوز كما هو مذهب البصريين ؟؟
الشرح=٤٨٩

٣٥- هل يجوز العطف على الضمير المجرور بدون إعادة الجار كما يرى الكوفيون أو لا يجوز كما ذهب إليه البصريون ؟؟
الشرح=٤٩٤

٣٦- هل يجوز العطف على الضمير المتصل المرفوع بدون تأكيد كما يرى الكوفيون أو لا يجوز إلا بتأكيد أو ما يسد مسده كما ذهب إليه البصريون ؟؟
الشرح=٤٩٦

٣٧- هل يجوز تعريف المضاف في العدد المفرد كما ذهب إليه الكوفيون ، أو لا يجوز كما نص عليه البصريون ؟؟
الشرح=٥٢٣

٣٨- في تعريف العدد المركب هل يعرف الأول فقط كما يرى البصريون ، أو يجوز أن يعرف الاثنين معاً كما يرى الكوفيون ؟؟

٣٩- حائض وأمثاله ، هل هو على النسب كما يرى البصريون ، أو هو لا اختصاص المؤنث كما يرى الكوفيون ؟؟ الشرح= ٥٧٥

مآخذ الخوى على الفصول

إن من شأن الملخصات على أصحابها أن تأخذهم إلى غير ما يريدون من عبارة توهم مخالفة المذهب أو شاهد لا يتناسب مع القاعدة أو نقص شرط أو فصل في حد ، ويتولى شراح هذه الملخصات أظهار هذه السقطات وتتبعها ، وهم يتفاوتون في ذلك بحسب مقدرتهم العلمية ، ومن أجل ذلك تتبععت المآخذ التي أخذها "شهاب الدين الخوى" على ابن معط وأفردت لها مبحثا مستقلا ، لأن ذلك يعين الباحث على فهم شخصية "الخوى" ومقدرته العلمية ، وإليك تلك المآخذ :

١- قال "ابن معط" في حصر الكلام في الاسم والفعل والحرف : ودليل حصرها أن المنطوق به إما أن يدل على معنى لا يصح الإخبار عنه وبه وهو الاسم ، وإما أن يصح الإخبار به لا عنه وهو : الفعل ، وإما أن لا يصح الإخبار عنه ولا به وهو : الحرف .

قال شهاب الدين الخوى تعليقا على ذلك : عليه في هذا الكلام مؤاخذات عدة : إحداها : أنه إدعى في أول الفصل انحصار ما يأتلف منه الكلام في الاسم والفعل والحرف ، ودليله الآن موضوع لانحصار المنطوق به في هذه الثلاثة ، فما ادعاه لم يدل عليه وما استدل عليه لم يدعه .

الثانية : قوله [المنطوق به ٠٠٠] ممنوع ، بل ههنا قسم آخر وهو :

أن لا يدل على معنى أصلاً ، ولا يقال: أراد بالمنطوق به ما يدل على معنى ، لأنا نقول ليس في اللفظ دلالة على ذلك .

الثالثة: أنه أحد انحصار الدال على معنى في الأقسام الثلاثة التي ذكرها مسلماً فهو عين النزاع ، وللمنازع في جملة الأقسام أن يقول: أن يدل على معنى يصح الإخبار عنه ولا يصح به ، ولا يقال: هذا القسم لا وجود له لأنا نقول للمدعى أن الأقسام العقلية أربعة: أحدها: ما يصح الإخبار به وعنه ، والثاني: ما لا يصح الإخبار به . ولا عنه الثالث: ما يصح الإخبار به لأعنه الرابع ما يصح الإخبار عنه لأبه فقوله "المنطوق به إما أن يكون الأول ، أو الثاني ، أو الثالث ممنوع لعدم انحصار القسمة العقلية وإمكان القسم الرابع ، وإنما الدليل السديد ما قررناه أول الفصل فاعرفه . الشرح = ٧، ٦

٢- قال ابن معط في علامات الفعل: [قد والسين وسوف والأمر والنهي والجزم والتصرف إلى الماضي والمستقبل واتصال الضمائر البارزة به . . .]

وقال الشارح بعد أن بين الضمائر البارزة ومثل لها: وينبغي أن تقيّد البارزة بالمرفوعة ، فيقول [الضمائر البارزة المعروفة] احترازاً عن الضمائر المنصوبة والمجرورة نحو "رأيت ضاربك ، وغلامك" الشرح = ٢٠

٣- قال ابن معط: فالإعراب اختلاف آخر الكلمة لاختلاف العوامل . وقال الشارح: اعلم أن هذا أحد عبارة الجمهور ، ويرد عليهم قولهم في الحكاية لمن قال [جاء زيد] منو ، ولمن قال [رأيت زيدا] منا ، ولمن قال [مررت بزيد] منى ، فإن [من] ههنا قد تغير آخره بحسب العوامل حسبما رأيت وليس معرباً بل هو مبني ، فكان ينبغي للمصنف

ان يقول: الإعراب اختلاف أو آخر الكلم لاختلاف العوامل الدخلة عليها ، فلم يرد عليه "من" في الحكاية لأنه ما اختلف آخره لاختلاف العوامل الداخلة عليه بل الداخلة على غيره . الشرح = ٢٤، ٢٥

٤- قال ابن معط: وكل ما لا ينصرف معرفة إذا نكر انصرف .
قال الشارح: اعلم أن هذا الضابط ليس على إطلاقه ، فإنه يقتضى صرف المسمى "بمساجد ، وأحمر ، وحمرأ" إذا نكر ، وأنه لا ينصرف بعد التنكير بالاتفاق كما لا ينصرف قبل التسمية ، بل الضابط: أن كل ما لا ينصرف معرفة لكونه معرفة إذا نكر انصرف لزوال التعريف المؤثر في منع الصرف . الشرح = ٤٥

٥- ذكر ابن معط لوجوب تقدم الفاعل على المفعول موضعين ، واستدرك عليه الشارح موضعاً ثالثاً حيث قال: الموضع الثالث - ولم يتعرض له المصنف مع وجوب ذكره-: إذا وقع المفعول بعد "إلا نحو" ما ضرب زيد إلا عصراً" فإنه يجب تقديم الفاعل هنا . الشرح = ٩٨

٦= قال ابن معط عند حديثه عن الأفعال الناقصة الداخلة على المبتدأ والخبر: [والسبعة الأولى يجوز تقديم خبرها على اسمها نحو قوله تعالى "وكان حقاً علينا نصر المؤمنين" ويجوز تقديم خبرها عليها نحو قولك "قائماً كان زيد" وقال الشارح: واعلم أنه لجواز تقدم الخبر على الاسم وعلى الفعل شرط لم يتعرض له المصنف ولابد من التعرض له إلا على رأى الكوفيين وهو: أن لا يكون الخبر فعلاً ، فإن كان فعلاً لم يتقدم على الاسم ولا على الفعل ، فلا تقول: كان يضرب زيد ، ولا يضرب كان زيد لتأيلي الفعل الفعل . الشرح = ١٥٤

٧- ذكر ابن معط أن في "لعل" ست لغات: لعل ، عل ، عن ، لعن

، أن ، لأن ،

واستدرك عليه الشارح خمس لغات أخرى: غن ، لغن ، لعلن ، لعا ،
رعن . الشرح = ٢٥٠

٨- ذكر ابن معط أن لعمل "ما" عمل "ليس" شرطيين: الأول أن لا يكون خبرها مقدما على اسمها ، والثاني: أن لا ينتقص النفي بإلا .
واستدرك عليه الشارح شرطا ثالثا حيث قال: واعلم أن لعمل "ما" شرطا ثالثا لم يذكره المصنف ، وهو أن لا يزداد بعدها "إن" الخفيفة ، فإن زادت بطل عملها نحو "ما إن زيد قائم" . الشرح = ٢٨٩

٩- قال ابن معط: ثم المنادى على ثلاثة أقسام: مفرد ومضاف ومشبه بالمضاف ، فالمفرد ينقسم إلى قسمين: مقصود وغير مقصود ، فالمفرد المقصود يبنى على الضم .

وقال الشارح: اعلم أن الأولى أن يقال: المنادى المفرد المقصود ويبنى على ما يرفع به ليدخل فيه "يازيدان ، وياز يدون" الشرح = ٣٠٠

١٠- قال ابن معط ومن خصائص النداء: الترخيم وهو حذف آخر الاسم العلم الزائد على ثلاثة أحرف إذا لم يكن مضافا ولا مركبا ولا جملة .
وقال الشارح: واعلم أنه يشترط لجواز الترخيم وراء ما ذكره من الزيادة على الثلاثة وكونه غير مضاف ولا مركب ولا جملة شروط أخرى: أحدها: أن لا يكون مستغاثا . الثاني: أن لا يكون مشبها بالمضاف . الثالث: أن يكون علما أو فى آخره تاء التأنيث . الشرح = ٣٠٤

١١- ذكر ابن معط أن أفعل التفضيل يستعمل على ضربين: الضرب

الأول: أن يكون بمن ظاهرة أو مقدرة، والضرب الثاني: أن يكون بأل .
واستدرك الشارح عليه ضرباً ثالثاً وهو: أن يكون مضافاً ، ثم قال:
وإذ قد علمت انحصاره في الأقسام الثلاثة فاعلم أن المصنف ذكر
قسمين منها فقط ، فنشرح أولاً ما ذكره ثم نذكر حكم الثالث . الشرح:

٣٧٤

١٢ - قسم ابن معط العلم إلى قسمين: علم جنس وعلم شخص . واعترض
الشارح على ذلك يقول: هذه القسمة غير حاصرة لأن من الأعلام ما هو
للمعاني كسبحان علم على التسبيح ، وشعوب وحالاق علم على المنية ،
وكيسان علم على الغدر ، وبرة علم على المبرة ، وفجار علم على
الفجور . والقسم الحاصرة أن يقال : العلم إما أن يكون موضوعاً لعين
أو لمعنى ، إذ لا واسطة بينهما لانحصار الموجودات ماسوى الله
سبحانه وتعالى في الجوهر والعرض ، فالجوهر هو المعنى بالعين ،
والعرض هو المعنى بالمعنى . الشرح = ٤٠٣

١٣ - قسم ابن معط العلم المنقول الى ثلاثة أقسام: منقول عن اسم
ومنقول عن صفة ومنقول عن فعل .
واستدرك عليه الشارح قسماً آخر حيث قال: اعلم أن هذه القسمة غير
حاصرة ، إذ بقي من أقسام المفرد المنقول ما هو منقول عن صوت
[كبة] وهو نبر عبد الله بن الحارث بن نوفل المخزومي متولى
البصرة . الشرح = ٤٠٨

١٤ - عندما تحدث ابن معط عن النعت المشتق قال: والمشتق إما حلية
أو نسب أو فعل أو صناعة .
واستدرك عليه الشارح بقول: واعلم أن الأقسام لا تنحصر في هذه
الأقسام الأربعة ، فإن " الكرم والبخل والصحة والمرض " يوصف بها

الأربعة ، وكذلك اسم المفعول خارج عن هذه الأقسام
الشرح = ٤٦٨

١٥- قال ابن معط في الإدغام: وأما المتقاربان فيجوز فيهما ويجب
تارة ، فمن الواجب ، النون الساكنة قبل راء أو واو أو ميم .
وقال الشارح: هذا ما ذكره المصنف ، والجمهور على أنها تدغم في
خمسة الرابع الياء ، والخامس اللام الشرح = ٧٢٩

مآخذ عل الخوى

لكل فارس صبوة ، ولكل جواد كبوة ، والخوى مع سعة ثقافة
وغزارة علمة وتمكنه من مادته قد وقع في بعض هينات يسيرة ، وهذه
الهينات وإن كانت تعتبر مأخذ عليه إلا أنها لا تنال من علمة وفضله
والكمال لله وحده ، وقد تتبعنا هذه الهينات وحصرتها في النقاط
التالية :

١- مثل لمجئ المفعول له نكرة يقوله تعالى "يجعلون أصابعهم في
آذانهم من الصواعق حذر الموت" الشرح = ٢٠٦
وتمثيله بهذه الآية سهو منه لأن "حذر" ليس بنكرة وإنما هو معرفة
لإضافته إلى معرف بالألف واللام .

ولا يجوز تخريجه على أن الإضافة هنا منفصلة فلا يكتسب المضاف
التعريف من المضاف إليه ، لأن إضافة المصدر متصلة بخلاف إضافة اسم
الفاعل بمعنى الحال أو الاستقبال فإن إضافته منفصلة .

ويحتمل أن يكون مثل به على مذهب "أبي عمرو الجرمي" فهو القائل:
إن المفعول له يجب أن يكون نكرة وما جاء من ذلك مضاف إليه المعرف
قدر إضافته منفصله ، وإن كان الشارح ضعف رأى الجرمي .

٢- قسم حروف النداء إلى قسمين: قريبة وبعيدة ، فيا وهيا وأيا
للبعيد ، وأي والهمزة للقريب: الشرح = ٢٩٧

وهو في ذلك يتابع ابن معط ، أما النحويون فقد ذكروا أن للنداء
ثلاث مراتب: بعدا وقربا وتوسطا بينهما ، فللمرتبة الأولى: أيا وهيا
، وللثانية: الهمزة ، وللثالثة: أي ، وجعلوا "يا" مستحصلة في
الجميع لأنها أم الباب

٣- عند حديثه على النسب إلى ما كان على حرفين قال: إنه على ثلاثة
أضرب: ضرب ينسب إليه بإعادة المحذوف وذلك في موضعين:
الموضع الأول: محذوف اللام بثلاثة شروط . . . الموضع الثاني:
المحذوف الفاء أو العين إذا كانت لامه ياء نحو "شبة ودية" فإنه يجب
رد المحذوف . الشرح = ٥٨٩ - ٥٨٤

فأنت ترى أنه مثل لمحذوف الفاء فقط ولم يمثل لمحذوف العين ،
ويمثلون له بنحو "المرئي واليرئي" برد المحذوف ، وفي فتح العين
وسكونها المذهبان .

شرح الأشموني = ١٩٧ / ٤

٤- عند حديثه عن الإمالة وأسبابها قال: السبب الرابع انقلاب الألف عن
مكسور كالألف "خاف" فإن أصله "خوف" بدليل يخاف . الشرح = ٦٠٥
صنيعه هذا واقتضار تمثيله [بخاف] يوهم أن ذلك خاص بالفعل ولا

يكون فى الاسم ، ولعل ذلك وقع سهوآمنه ، فإنه جاء فى الاسم أيضا ومثل له "ابن إياز" يقوله "رجل مال" أى كثيره ، و"رجل نال" أى عظيم العطية ، والأصل [مول ونول] وهما من الواوى لقولهم: [أموال ، والنول] وانكسار الواو لأنهما صيغتان للمبالغة والغالب على ذلك كسر العين .
المحصول=٧٦٠

٥- قال الشارح: متى كان عين "فعل" أو لامه أحد حروف الحلق الستة جاز مجئ مضارعه مفتوحا وربما لزم الفتح ، ثم حصر ذلك فى اثنى عشر مثالا: ستة لما كان حرف الحلق فيها عينا وستة لما كان حرف الحلق فيها لاما ، وعند تمثيله لهذه المسائل لم نجد إلا تسعة أمثلة فقط ، ولم يمثل لمجئ الحاء عينا ، ولا لمجئ الخاء عينا أولا .
الشرح=٦٥٥

٦- عندما تحدث عن همزة الوصل فى الأسماء غير المصادر لم يذكر "ابنم" وقد أجمع النحاة على عدّها .
الشرح=٦٦٣

٧- كان أحيانا يستطرد ويذكر أشياء لأطائل وراءها مما جعله يخرج عن المنهج الذى التزمه ونص عليه كثيرا وهو: الإيجاز وعدم التكرار ، فمن ذلك أنه عندما تحدث عن الحروف الزائدة ذكر لها تسعة عشر ضابطا بين نثر وشعر .
الشرح=٦٦٧

وكما فعل أيضا فى ضابط حروف الإبدال .
الشرح=٦٧٩

وضابط الحروف المتوسطة وهى التى بين الشديدة والرخوة .
الشرح=٧٣٥

٨- عندما تحدث عن إبدال النون لاما قال: إن ذلك يقع في موضعين
سماعا ، الموضع الأول: قولهم في "أصيلان" أصيلا ، والموضع
الثاني: قولهم في [اضطجع] الطجع .

ويلاحظ أن الموضع الثاني لا محل له هنا لأنه في سبيل الكلام على
إبدال اللام من النون ، وفي هذا الموضع لم تبدل اللام من النون وإنه
من الضاد ، ولعله أراد أن إبدال اللام قليل إذ لم يسمع إبدالها إلا في
هذين الموضعين . الشرح = ٦١

٩- قال الشارح: واعلم أن قوله: قال الشاعر:

وقفت لدى البيت العتيق أخيله
ومطواى مشتا فان له أرقان

ليس استشهادا على أمر تقدم لأن المتقدم هو دعوى إسكان "الواو"
، والياء والشاهد في البيت إنما هو على إسكان ضمير الغائب وإن
لم يقدم الدعوى استغناء عنها بفهمها من الدليل الشاهد .
الشرح = ٧٥٣

هذا المأخذ يرد على الشارح لأن قوله هنا مجاف للحقيقة ، فالواقع
أن المصنف قدم الدعوى بقوله [ويجوز حذف الواو من "هو" واسكانها
و "الياء" من "هى" واسكانها ، وتسكن الهاء من "له" قال
الشاعر . . . ولعل نسخة الفصول التى اعتمد عليها الشارح قد سقطت
منها العبارة الأخيرة . انظر مخطوط الأزهر = ٦٧ / ب ، وممتن
المحصل = ٨٦١

١٠- كان أحيانا يجانبه التوفيق فى نسبة الآراء إلى أصحابها ، فمن

ذلك أنه عندما تحدث عن المصادر المنصوبة بفعل محذوف قال: ومنها
"عمر ك الله" والتقدير في "عمر ك الله": عمرتك عمرا قال
الزمخشري أصلها: التعمير. وإنما حذفت الزوائد منها فإذا قلت "عمر ك
الله" فكانك قلت بتعميرك الله أي بإقرارك له بالبقاء.

الشرح = ٢٢٤

وبالاحظ أن النص ليس للزمخشري وإنما هو لابن يعيش شارح مفصل
الزمخشري حيث قال: فإذا قلت "عمر ك الله" فكانك قلت [بتعميرك
الله] أي بإقرارك له بالبقاء.

انظر شرح المفصل لابن يعيش = ٩٩ / ٩

١١ - وقال في حروف الأبدال: وزاد الزمخشري على الأثنى عشر التي
عدها "الأخفش" السين فجعلها ثلاثة عشر وجمعها في قوله "استنجده
يوما طالا"

الشرح = ٦٨٩

وبالاحظ أن ما ذكره الشارح يخالف رأي "الزمخشري" فحروف الأبدال
عنده خمسة عشر لثلاثة عشر كما زعم الشارح ، وعبارته :
وحروفه: حروف الزيادة والطاء ، والدال ، والجيم ، الصاد ، والزاي
ويجمعها قولك "استنجده يوم صال زط"

انظر: المفصل = ٣٦٠

١٢ - وأخيرا كان أحيانا بجانبه التوفيق في نسبة بعض الآيات إلى
قائلها ، من ذلك قوله "والمؤنث الثلاثي الساكن الأوسط نحو هند
للعرب فيه مذهبان الصرف وتركه ، وقد جاء معا في قول عبد الله بن
قيس الرقيات:

لم تتلف بفضل مئزرها
دعد ولم تسق دعد في العلب

فصرف "دعدا" أولا وترك صرفه ثانيا .

الشرح=٤٤

ويلاحظ أن الشارح انفرد بنسبة هذا البيت لعبد الله بن قيس
الرقيات ، ولم أجده في ديوانه ، ولقد تفقوا على نسبته لجرير ،
وهو في ديوانه ضحيقة ٦٧ برأية "ولم تغذ" .

ومن ذلك أنه عندما تحدث عن بناء ما كان على وزن "فعال" على
الكسر على لغة أهل الحجاز قال وقول [الكماشي]

أبيت اللعين إن سكاب علق
نفيس لا تعار ولا تباع
الشرح=٧٤

والحقيقة أنني لم أجد من نسبته إلى "الكماشي" غيره ووجدته
بنسوبا إلى [قحيف العجلي] ونسب في الخزانة لرجل من بني تميم
انظر الخزانة=٢/٤١٤

ومن ذلك أيضا قوله "كيف ادعى أن "الفاء" لا ينصب بعدها الفعل
إلا إذا وردت في جواب الأشياء المذكورة ، وقد جاء النصب بعدها في
غير هذه الموضع ، قال الشاعر وهو جرير:

عرفنا مما سبق أن فصول ابن معط حازت شهرة كبيرة بعد "ألفيته" ، وهذا ما جعل النحويين يولونها اهتمامهم بين شارح لها ويعلق عليها ، وقد نصت التراجم على من شرحها وعرض لها بالتفسير والتحليل ، وحصرتهم في ستة علماء يبدأون بابن إياز المتوفى في [٦٨١] وينتهون بإبراهيم بن موسى الكركي المتوفى [٨٥٣] ولم يصل إلينا من هذه الشروح إلا شرح ابن إياز المتوفى [٦٨١] وهو المسمى بالمحصول في شرح الفصول .

وقد اطلعت عليه وعقدت هذا المبحث ليكون بمثابة دراسة مقارنة بين الشرحين متوخيا في ذلك النزاهة والبعد عن التعصب ليأخذ كل ذي حق حقه ، وقبل أن نتعرض للمقارنة بين الشرحين ينبغي أن نشير أولا

شرح الفصول بين ابن إياز والخوي

سأترك منزلي لبني تهيم
والحق بالحجاز فاستريحا

فنصب الفعل الذي هو "أستريح" بعد الفاء وليست جوابا عن أحد السبعة .

الشرح=٢٦٣

وهذا البيت لم أعثر عليه في دوان جرير ، وقال صاحب الخزانة :
لم ينسبه أحد من خدمة كتاب سيبويه لقائل ، ونسبه العيني وتبعه
السيوطي في أبيات المغنى إلى [المغيرة بن حنبل بن عمرو بن ربيعة
الحنظلي] وليس في ديوانه .

انظر الخزانة=٣/٦٠٠

إلى مذهب كل منهما فنقول:

كان شهاب الدين الخوى بصرى المذهب - كما أسلفنا - فلم يخالف البصريين في مسألة ما ، أما ابن إياز فقد جمع بين المذهبين: البصرى والكوفى ، وكان ميا لا إلى المذهب الكوفى ، وإليك الأدلة على ذلك:

١- ذهب الكوفيون إلى أنه لا يجوز تقديم خبر "ليس" عليها ، وإليه ذهب "المبرد" من البصريين ، وذهب بقية البصريين إلى أنه يجوز تقديم خبر "ليس" عليها كما يجوز تقديم خبر "كان" عليها وقد اختار ابن إياز رأى الكوفيين .

انظر: المحصول=٣٢٣، والإنصاف-مسألة رقم ١٨

٢- ضمير الفصل سماه الكوفيون عمادا ، وله موضع من الأعراب ، وذهب بعضهم إلى أن حكمه حكم ما قبله ، وذهب الآخرون إلى أن حكمه حكم ما بعده ، وسماه البصريون فصلا ، لأنه يفصل بين النعت والخبر وليس له موضع من الأعراب وقد اختار ابن إياز رأى الكوفيين .

المحصول: ٦٢٥

٣- يرى "سيبويه" أن [ايمن] فى القسم مفرد وهمزته للوصل وهو رأى البصريين على أنه [أفعل] من اليمين ، ويرى الكوفيون أنها جمع "يمين" ووصلت الهمزة لكثرة الاستعمال .

قال ابن إياز: وإلى هذا أذهب لقلة [أفعل] فى المفرد ، وأما وصل الهمزة قرأى ابن إياز أنها اشعار بانتقالها إلى القسم وخروجها عن بابها قال: وهذا كثير ما يعتمدونه .

المحصول=٧٩٧

٤- ذهب الكوفيون إلى أن "إن" وأخواتها لا ترفع الخبر ، وذهب البصريون إلى أنها ترفعه .

ولقد اختار ابن الأبناري رأى البصريين وهو أيضا اختيار "ابن معط" أما ابن إياز فلم يسلم للبصريين بل رد أدلتهم وأثبت للكوفيين صحة ما ذهبوا إليه .

المحصول = ٤٦٢

هذا قليل من كثير عرضنا له لنثبت صحة ما ذهبنا إليه ، ثم نفرغ الآن للمقارنة بين الشرحين ، وسيكون طريقنا في ذلك: الإتيان برأس المسألة كما ذكرها "ابن معط" في فصوله ، ثم تعليق "ابن إياز" عليها ، ثم تعليق "شهاب الدين الخوى" ، ثم ننهي ذلك بالمفاضلة بينهما مع الإتيان بما يؤيد ما ذهبنا إليه في المفاضلة .

المسألة الأولى:

قال "ابن معط" الضرب الثامن: المفعول له ، وهو مصدر لامن لفظ العامل فيه مقارنا له في الوجود أعم منه جوابا لقائل يقول: لم . قال ابن إياز: قوله [أعم منه] أى يكون المفعول أعم من الفعل ، ألا ترى أن "الرغبة" في مثالنا "قصدت زيدا رغبة في عطائه" يجوز أن يكون علة للقصد ولغيره .

المحصول = ٤٠٦

وقال شهاب الدين الخوى: وقوله [أعم منه] لم أجد من تعرض له من النحاة ، ولعله أراد أن يكون الفعل أعم من المفعول لأنك إنما عللت المجئ في قولك "جئتكم إكراما لك" لأن المجئ قد يكون للأكرام وقد يكون لغيره فهو أعم من الأكرام ، وإنما اشترط ذلك ليعرف الغرض الذى من أجله فعلت ، وإنما يستقيم ذلك إذا لم يكن المفعول له لازما

للفعل ومفهوما منه قبل ذكره ، وإلا لكان ذكره والتعريف به تحصيل
الحاصل ، وإذا وجب أن لا يكون المفعول له لازما للفعل وجب أن
يكون الفعل أعم منه .

شرح الخوى = ٢٠٥

هذا كلام "الخوى" وواضح اختلافه مع كلام "ابن إياز" فهذا يفسر
كلام "ابن معط" بأن يكون المفعول أعم من الفعل ، وذلك يعكس ،
على أن كلام "ابن الخباز" في شرحه لألفية ابن معط يؤيد كلام
الخوى ، فيقول "ابن الخباز أن يكون الفعل أعم منه ، ومعنى ذلك أن
"الزيارة" في مثالنا [زرتك طمعا في برك] تحتل الطمع وغيره .

الغرة لابن الخباز = ٢٨٩

ويؤيده أيضا كلام "ركن الدين الإستراباذي" في شرحه للكافية حيث
قال :

فالمفعول له علة غائية للفعل أى: سبب للفعل حامل للفاعل على الفعل
، والفعل قد يكون سببا للمفعول في الخارج نحو "ضربته تأديباً له"
وقد لا يكون نحو "قعدت عن الحرب جبناً" فإن القعود ليس سببا
للجين في الخارج .

انظر: الوافية شرح الكافية = ورقة ٥١

المسألة الثانية:

قال ابن معط: وشذ في هذا الباب تصغير الترخيم تقول في أزهر:
زهير .

قال ابن إياز: وفي قوله [شذ] نظر لأنهم لم ينصوا على شذوذ هذا .

المحصول: ٧٣٦

وقال شهاب الدين الخوى: وإنما شذ لها يؤدي إليه من اللبس ،
ألا ترى أن تصغير "أزهر" ، وزاهر ، ومزهر ، وزهر " صيغة واحدة
وهي [زهير] بخلاف التصغير الآخر فإنك تقول في "أزهر" : أزيهر ،
وفي [زاهر]: زويهر ، وفي [مزهر]: مزيهر ، وفي "زهر" : زهير .

شرح الخوى= ٥٦٦

فأنت تلحظ أن ابن إياز يزعم أن النحويين لم ينصوا على شذوذ
الترخيم واعتبر ذلك مأخذاً على ابن معط ، والحق مع ابن معط والخوى
، فقد نص على شذوذه وبيان وجه الشذوذ الرضى فى شرح
الشافىة= ٢٨٤/١ ، وابن الخباز فى شرح على الفية ابن معط:
الغرة= ٥٨٢

المسألة الثالثة

ذكر ابن معط أن حروف الندبة: [وا ، ويا] واعترض ابن إياز
على "يا" وقال: لا تستخدم فى الندبة وإنما المستخدم "وا" حيث
قال: وقوله "وتختص بها من الحرف وا ، "يا" فيه تجوز إذ المختص
بها "وا" وأما "يا" فهي للنداء .
المحصول= ٥٢٦
أما الخوى فقد وافق المنصف فى ذلك ، كما جاء كلامه موافقاً أيضاً
"للجزولى" حيث قال: ولا تقع "وا" إلا فى الندبة خاصة وتقع فيها
معها "يا" ولا يقع فى باب الإستفاضة سوى "يا" المقدمة
الجزولية= ٥١٨

وهو أيضاً موافق للزمخشري حيث قال: ولا بد فى الندوب من أن
تلحق قبله "يا أو وا"

المفصل= ٤٤

وقد نص أيضاً على استعمالها فى الندبة شيخ النحاة سيبويه= ٣٢٦/١
وأيضاً ابن الحاجب فى الكافية ، وتابعه فى ذلك ركن الدين

الاسترأبازى .

الوافية شرح الكافية ورقة = ٤٤

المسألة الرابعة

قال ابن معط: من المقصور اسمان يعربان كالمثنى وهما "كالا وكلتا" إذا أضيفا إلى مضمَر نحو "كالاها وكلتاهما" .

قال ابن إياز: كان يجب على المصنف أن يذكر مع "كالا وكلتا" : اثنين ، فإنه مفرد اللفظ وإعرابه إعراب المثنى فى أنه فى الرفع بالالف وفى الجر والنصب بالياء وليس له مفرد من لفظه حتى يكون مثنى فى اللفظ ، ألا ترى أنه لم يستعمل "اثن" فى واحده فا عرفه .
المحصول = ١٠٠

وقال شهاب الدين الخوى: وهذان الاسمان مخالفان لسائر الأسماء المقصورة فى اللفظ والمعنى فلما خالفا الأسماء المقصورة خصهما بالذكر ليبين ما اختصا به من الأحكام وهو أنهما يعربان إعراب المثنى إذا أضيفا إلى مضمَر . . . شرح الخوى = ٤٧ وتلحظ أن اعتراض ابن إياز ليس فى محله لأن المصنف يتحدث عن المقصور ، واثنان وان كانت ملحقة بالمثنى فى إعرابه إلا إنها ليست مقصورة ، فهى وأن اشتركت مع "كالا وكلتا" فى الإعراب إلا إنها لا تشترك معهما فى النوعية .

المسألة الخامسة

قال ابن معط: فالنعت تخصيص نكرة وإيضاح معرفة وأتى به للفرق بين المشتركين فى الاسم .

قال ابن إياز: قوله [وأتى به للفرق بين المشتركين في الاسم] هو المستفاد من قوله "وإيضاح معرفة" لكنه كرره من غير حاجة إليه .
المحصول=٦٥٨

وقال شهاب الدين الخوى: قوله [وأتى به للفرق بين المشتركين في الاسم] مثاله: أن يكون لك ابنان كل واحد منهما اسمه [عبد الله] فتقول: عبد الله الأصغر ، أو الأكبر فتعيز بهذا الوصف أحدهما عن الآخر .
شرح الخوى=٤٦٨

ونلاحظ أن ابن إياز سلك مسلك الاعتراض على عبارة المصنف واعتبر ذلك تكراراً من غير فائدة ، والحق مع صاحبنا فقد بين لنا المستفاد من هذه العبارة وأنها ليست تكراراً ، وبخاصة إذا عرفنا أنه نقل هذه العبارة عن شيخه الجزولي .
المقدمة الجزولية=١٩٧

المسألة السادسة

في فصل حروف الجر جاء شرح "شهاب الدين الخوى" أوفى وأتم من شرح "ابن إياز" حيث اكتفى الأخير بالمعاني الخاصة بكل حرف ولم يزد على ما ذكره المصنف شيئاً آخر .
المحصول=٥٣٨ ، ٥٣٩

أما شهاب الدين فقد زاد على ما ذكره المصنف معاني آخر بعد أن شرح المعاني التي نص عليها ابن معط ، ففي "من" الجارة ذكر المصنف أنها تأتي لا بتداء الغاية ، وللتبعيض ، وزائدة مع الفاعل ومع المفعول ومع المبتدأ . وقال الخوى: وقد تجئ "من" لمعان آخر

غير ما ذكره المصنف: أن تكون بمعنى البدل والخلف كقوله تعالى
"ولونشاء لجعلنا منكم مالاذكة فى الارض يخلفون ، ومنها أن تكون
بمعنى "عن" نحو قوله تعالى "أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف"
انظر :

شرح الخوى = ٣٢١

وانظر المعانى المستدركه فى "الباء" فى ص ٣٢٣ ، وفى
"اللام" فى صفحة ٣٣١ .

المسألة السابعة

قال ابن معط وما كان فى الحيوان من الأعضاء مزدوجا فالغالب
عليه التانيث إلا الحاجبين والمنخرين .

قال ابن إياز: أقول الذى هو مزدوج من الأعضاء وهو مؤنث
كاليدى والعينين والرجلين ، وأما الحاجبان والمنخران فإنهما مذكران ،
هذا مرجعه الى السماع .

المحصول = ٧٢٥

هذا كل ما ذكر ابن إياز تعليقا على كلام المصنف ، فجاء كلامه
موجزا أقل إيضاحا من كلام المصنف ، وإذا نظرنا إلى تعليق "شهاب
الدين" على هذا نجده أتم وأوفى وأكثر إيضاحا حيث قدم لذلك يقوله:
اعلم أن المؤنث غير الحقيقى مما لا علامة له كثير لا يحيط به ضابط إذ
ليس قياسا لكنه سماعى "كالدار ، والنعل ، والغنم ، والذود ،
والقلوص ، والضرب ، والطست ، وجهنم ، وسقر . . ." لكن
الأعضاء المزدوجة من الحيوان وجدت بالاستقراء مؤنثة فى الغالب ،

فنبه المصنف عليها لضبط المؤنث من الأعضاء بهذا الضابط ، ثم ذكر
 المزدوج من الأعضاء مع الاستشهاد بأى من الذكر الحكيم وبأبيات من
 الشعر ، فقال: فمن ذلك [العينان والأذنان ، واليدين ، والرجلان ،
 والساقان ، والقدمان ، والعضدان ، واليمين ، والشمال ، ثم قال:
 وليس قوله [إلا الحاجبين والمنخزين] حصر للمستثنى إذ قد يذكر كثير
 من الأعضاء المزدوجة ولا يجوز تأنيثه ، فمن ذلك: [الناجب] ، والناجد
 ، والظنبوب ، والمأبض ، والمعصم ، والمحجر ، والحجاج ، والأخص
 ، والماق ، والحافر ، والسنبك ، والرسغ .

شرح الخوى = ٥٤٩ - ٥٥٩

المسألة الثامنة

قال ابن معط في المعرف باللام: وأما التى للغلبة "كالشريا"
 والدبران" والألف واللام التى هى بدل من الهمزة فى "الله ،
 والناس" .

قال ابن إياز: الألف واللام فى اسم الله سبحانه عوض عن الهمزة التى
 هى فاء فى [إلاه وإلاهه] وهما مصدران [أله] بمعنى "عبد" فحذفت
 تخفيفا وعوض عنها بهما ، وأصل "ناس" أناس على زنة غراب ، وهو
 مشتق من الأنس والأنيس فحذفت الهمزة وعوض عنها "الألف واللام"
 وقد يجمعون بينهما للضرورة كقول الشاعر:

[إن المنايا يطلعن على الأناس الآمنينا]

المحصول = ٦٥٢

فالقارئ يلحظ أن كلام ابن إياز مركز موجز ، فأذا طالع كلام شهاب
 الدين الخوى يجده أكثر إيضاحا واتم فائدة حيث قال: اعلم أنه يجب أن
 نقدم على شرح قوله: كيفية دخول الألف واللام فى "الله والناس" ثم
 نشرح لفظ اسم الله تعالى ، وقد اختلفوا هل هو معرف بالألف واللام

فذهب قوم إلى أنه منقول من السريانية وأصله [لاهنا] بلغتهم فجعل في العربية [الله] فالألف واللام فيه أصليتان كالزاي من [زيد] ، وهو ضعيف إذ لو كانت كذلك لكانت الألف فيه للقطع دون الوصل كسائر ما ألفه ولامه أصليتان ، والصحيح أن الألف واللام فيه مزيدتان ، ولكنهم اختلفوا في أنهما زيدتا للتعريف أو للتعويض ، فذهب "سيبويه" إلى أنهما للتعريف والأصل [لاه] فلما دخلت [لام] التعريف إدغمت في [لام] الكلمة وفخمت فصار "الله" وأنشد عليه قول الشاعر:

كحلفة من أبي رياح
يسمعه لاهه الكبار

أي إلهه الكبير .

وذهب جماعة من النحاة إلى أن أصله [إله] فأدخلت عليه "الألف واللام" اللتان للتعريف ثم نقلت كسرة همزة "إله" إلى "لام" التعريف الساكنة تخفيفا كما فعلوا في قولهم: "من أبيك" وكما في قول عنتره

الشامي عرصى ولم اشتهمها
والنادرين إذا لم القهما دمي

حيث أقيت حركة همزة [ألقهما] على ميم "لم" فسقطت الهمزة فصار "اللاه" فأدغمت الأولى في الثانية وفخمت فصار "الله" .

وقال أبو علي الفارسي: حذفت همزة [إله] تخفيفا من غير إلقاء

حركتها على ما قبلها واتى [بالألف واللام] عوضا عنها ، وأيدوا ذلك بجواز دخول حرف النداء عليه فى قولهم "يا الله" فإنه لو لم تكن "الألف واللام" تنزلتا منزلة الجزء من الكلمة لما دخل حرف النداء عليه كما لم يدخل على سائر ما هو معرف باللام .

وأما لفظ "الناس" فقد اختلفوا فى كيفية دخول "الألف واللام" فيه على ثلاثة أقوال كما لأقوال التى فى لفظ "الله" تعالى . الأول وهو قول الخليل أن أصل الكلمة "ناس" وهو فعل من "النوس" وهو التحريك والاضطراب فأدخلت عليه الألف واللام للتعريف .

الثانى: وهو قول سيبويه أن أصله "أناس" لأنه سمع عنهم "أناس" ولايجوز أن تكون همزته زائدة والالكان وزنه "أفعل" وهو نادرو لم يرد فيه إلا "أبلم" فهو إذن أصل بنفسه ووزنه "فعال" وعند هذا فهل دخلت "الألف واللام" عوضا عن الهمزة أو للتعريف وسقطت الهمزة بالتاء حركتها على اللام ؟؟ .

فيه قولان كما مر نظيرهما فى كلمة "الله" ورجح بعضهم الثانى، لأنها لو كانت عوضا عن الهمزة لما اجتمعت مع الهمزة لأن الجمع بين العوض و المعوض عنه غير جائز، وقد اجتمعت معها فى قول الشاعر:

إن الصنايا يطلعن على الاناس الآ منينا
وللقائل الأخرأن يقول: ذلك شاذ كما شذ الجمع بين العوض والمعووض عنه فى قول الفرزوقى:

هما نفثا فى فى من فمو يهما
وإذا عرف هذا فاعلم أن "الألف واللام" فى "الله" على القول الأول جزء من الكلمة وليستا للعهد ولا للجنس ، وعلى الثانى للغلبة فهما للعهد كما عرف ، وكذلك على الثالث ، وأما على الرابع وهو الصائر

إلى أن "الألف واللام" بدل من الهمزة وعوض عنها فقد قال المصنف إنها للعهد ، ولم أر هذا القول لغيره ولعل السبب فيه أنه لما كانت "الألف واللام" عوضا عن الهمزة كنت مشيرابها مع ما دخلا عليه وهو قولك "الله" والناس إلى لفظ "الآله ، والأناس" وإلى المعهود فتسميته بهذين الاسمين لما ذكرنا في "الألف واللام" التي للمح الصفة ، وأما "الألف واللام" في "الناس" فعلى الأول من الأقوال الثلاثة والثاني هما للجنس ، وعلى الثالث جعلهما المصنف للعهد ، ولعل العلة ما ذكرناه .
"والله أعلم"

شرح الخوى = ٤٦١ - ٤٦٣

وبعد فلعل عملي هذا يكون حافزا للباحثين على أن يفتشوا في تاريخ النحو العربي عن علمائه المغمورين ، ويبرزوا لنا جهودهم ، ففي ذلك الخير الكثير .

الدكتور

أحمد مرسى الجمل

موضوعات البحث

- ١ - شهاب الدين الخوى .
- ٢ - مولده ، ورحالاته .
- ٣ - شيوخه .
- ٤ - تلاميذه .
- ٥ - علمه ، وثقافته .
- ٦ - شعره .
- ٧ - مؤلفاته .
- ٨ - الفصول .
- ٩ - منهج الخوى فى شرح الفصول .
- ١٠ - مذهبه النحوى .
- ١١ - مآخذ الخوى على الفصول .
- ١٢ - مآخذ على الخوى .
- ١٣ - شرح الفصول بين ابن إياز والخوى .

المراجع

- ١- القرآن الكريم
- ٢- الأشباه والنظائر فى النحو - السيوطى [ط] ١٣٥٩ .
- ٣- الأعلام - خير الدين الزركلى . الطبعة الثانية .
- ٤- الإنصاف فى مسائل الخلاف . الأنبارى بتحقيق محمد محيى الدين [ط٣] ١٩٥٥
- ٥- البداية والنهاية . ابن كثير مطبعة السعادة بمصر ١٣٥٨ .
- ٦- بغية الوعاة . السيوطى - مطبعة السعادة بمصر [ط١] ١٣٢٦
- ٧- البلغة فى المذكر والمؤنث . ابن الأنبارى تحقيق رمضان عبد التواب - دار الكتب ١٩٧٠ .
- ٨- التصريح على التوضيح - الشيخ خالد الأزهرى - مطبعة الحلبي
- ٩- الجزولى ومؤلفاته النحوية - تحقيق عبد الواحد سليم - كلية اللغة العربية ١٩٧٤م [رسائل]
- ١٠- حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة - السيوطى - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم [ط١] ١٩٦٧ / .
- ١١- خزنة الأدب للبغدادى - طبعة بولاق .
- ١٢- الدرر الكامنه فى أعيان المائة الثامنة - ابن حجر العسقلانى - دار الكتب الحديثة - القاهرة ١٩٦٦م .
- ١٣- الدارس فى التاريخ المدارس - النعيمى - تحقيق جعفر الحسنى - مطبعة الدقى ١٩٤٨م .
- ١٤- ديوان جرير - طبعة بيروت ١٩٦٤م .
- ١٥- شذرات الذهب فى أخبار من ذهب - ابن العماد الحنبلى - مكتبة القدسى ١٩٣٥ .
- ١٦- شرح الشافية - الرضى - بتحقيق مجموعة من كبار العلماء - مطبعة حجازى .
- ١٧- شرح فصول ابن معط - الخوى - تحقيق أحمد مرسى الجمل -

كلية اللغة العربية ١٩٧٨م "رسائل" .

١٨- شرح المفصل - ابن يعيش - الطبعة القديمة .

١٩- شرح الأشموني مع حاشية الصبان - مطبعة الحلبي .

٢٠- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع - السخاوي - مكتبة القدسي .

١٣٥٦ .

٢١- طبقات الشافعية - الأسنوي - تحقيق عبد الله الجبوري -

بغداد ١٣٩٠ .

٢٢- طبقات الشافعية - السبكي - المطبعة الحسينية بمصر -

الطبعة الأولى

٢٣- الغرة المخفية في شرح الدرر الألفية - ابن الخباز - تحقيق عبد

الرحمن الكبش كلية اللغة العربية [رسائل] .

٢٤- الفصول النحوية - ابن معط - [مخطوط] مكتبة الأزهر رقم

١٠٥٣ نحو .

٢٥- فوات الوفيات - ابن شاکر - تحقيق محمد محيي الدين عبد

الحميد - ١٩٥١م .

٢٦- القاموس المحيط - الفيروز بادي - المطبعة التجارية ١٩١٣م

٢٧- كتاب سيبويه - طبعة بولاق - ١٣١٦ .

٢٨- كشف الظنون في أسامي الكتب والفنون - حاجي خليفة -

الطبعة الأولى .

٣٠- الكامل للمبرد - مطبعة الاستقامة بمصر - بدون تاريخ .

٣١- المحصول - شرح فصول ابن معط - ابن إياز - تحقيق محمد

صفوت محمد علي - كلية اللغة العربية [رسائل] .

٣٢- مرآة الجنان وعبرة اليقظان - اليافعي - بيروت [ط] ١٩٧٠ .

٣٣- معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - مطبعة الترقى بدمشق .

٣٤- معجم البلدان - ياقوت الحموي - طبعة بيروت .

٣٥- المقدمة الجزولية - الجزولي - [مخطوط] دار الكتب رقم ٣٦٢

- ٣٥- المقدمة الجزولية-الجزولى- [مخطوط] دار الكتب رقم ٣٦٢ نحو .
- ٣٦- نظام الغريب - الربعى - تصحيح بولس برونله - المطبعة الهندية بمصر [ط١] .
- ٣٧- الوافى بالوفيات - الصفدى - طبعة إستانبول ١٩٣١م .
- ٣٨- الوافية شرح الكافية - ركن الدين الاسترابازى [مخطوط] دار الكتب رقم ٣٢٩ نحو تيمور ، وقد حققها خالد فائق أحمد محمود - كلية اللغة العربية [رسائل] .

الموامش

- [١] ترجمته في: بغية الوعاة = ١٠ ، ومعجم المؤلفين = ٢٥٨ ،
والإعلام = ٢١٩/٩/٦ ، وطبقات الشافعية للأسنوي = ٥٠٠/١ ، الدارس
في التاريخ المدارس = ٢٣٦/١ ، حسن المحاضرة = ٥٤٣/١ ، فوات
الوفيات = ٣٦٨/٢ ، شذرات الذهب = ٥٢٢/٥ ، البداية والنهاية
= ٣٣٧/١٣ ، مرآة الجنان = ٢٢٢/٦ ، الوافي بالوفيات = ١٢٧/٢ ،
وكشف الظنون = ١٩٥/١ ، وطبقات الشافعية للسبكي = ٥٨/٥
- [٢] الإعلام للزركلي = ٢١٩/٦ .
- [٣] معجم المؤلفين = ٢٥٨/٨ ، وشذرات الذهب = ٥٢٢/٥
- [٤] معجم البلدان = ٤٠٨/٢ .
- [٥] بغية الوعاة ، والإعلام ، وطبقات الشافعية للأسنوي - الصفحات
السابقة .
- [٦] القاموس المحيط "نوى" .
- [٧] بغية الوعاة = ١٠ .
- [٨] المدرسة العادلية: أنشأها نور الدين محمود بن زنكي ، ثم بنى
بعضها الملك العادل سيف الدين ، ثم أتمها والده الملك المعظم نجم
الدين أيوب . الدارس في تاريخ المدارس ٣٥٩/١
- [٩] المدرسة الدماغية - أنشأتها جدة فارس الدين بن الدماغ ، زوجة
شجاع الدين بن الدماغ العادلي سنة [٦٣٨] . الدارس في تاريخ
المدارس = ٢٣٦/١ .
- [١٠] البداية والنهاية = ١٣ / ٣٣٧ ، وطبقات الشافعية للأسنوي
= ٥٠٢/١ .
- [١١] طبقات الشافعية للأسنوي = ٥٠٢/١ .
- [١٢] بغية الوعاة = ١٠ ، ومعجم المؤلفين = ٢٥٧/٨ .
- [١٤] بغية الوعاة = ١٠ ، ومعجم المؤلفين = ٢٥/٨ ، وطبقات

الشافعية = ٥٠٢ / ١ .

[١٤] البداية والنهاية = ٣٠٦ / ١٣ .

[١٥] شذرات الذهب = ٤٢٣ / ٥ ، وفوات الوفيات = ٣٦٧ / ٢ .

[١٦] المدرسة الشامية البرائية : أنشأتها والدته الملك الصالح أيوب وقال النعماني : وفي يوم الأربعاء ، ثاني ذي القعدة سنة [٦٩٣] درس شرف الدين المقدسي عوضا عن قاضي القضاة شهاب الدين بن الخوي توفي وترك الشامية البرائية . الدارس في تاريخ المدارس = ٣٦٣ / ١ .

[١٧] حسن المحاضرة = ٥٤٣ / ١ .

[١٨] انظر مواضع ترجمته في الكتب السابقة .

[١٩] بغية الوعاة = ١٠ .

[٢٠] فوات الوفيات = ٣٦٨ / ٢ ، وبغية الوعاة = ١٠ .

[٢١] البداية والنهاية = ٣٣٧ / ١٣ .

[٢٢] الدارس في تاريخ المدارس = ٥٨٩ / ١ .

[٢٣] بغية الوعاة = ١٠ ، فوات الوفيات = ٣٦٨ / ٢ .

[٢٤] المرجعان السابقان .

[٢٥] البغية = ١٠ .

[٢٦] بغية الوعاة = ١٠ .

[٢٧] فوات الوفيات = ٣٦٨ / ٢ .

[٢٨] طبقات الشافعية = ٧ / ٥ .

[٢٩] بغية الوعاة = ١٠ .

[٣٠] فوات الوفيات = ٣٦٨ / ٢ .

[٣١] المرجع السابق .

[٣٢] بغية الوعاة + ١٠ .

[٣٣] البداية والنهاية = ٣٣٧ / ١٣ .

[٣٤] شذرات الذهب = ٤٢٢ / ٥ .

[٣٥] فوات الوفيات = ٣٦٨ / ٢ .

- [٣٦] طبقات الشافعية = ٥٠٢/١ .
- [٣٧] البداية والنهاية = ٢٢٧/١٣ .
- [٣٨] مرآة الجنان = ٢٢٢/٤ .
- [٣٩] حسن المحاضرة = ٥٤٣/١ .
- [٤٠] الدارس في تاريخ المدارس = ٢٣٧/١ .
- [٤١] الأعلام = ٢١٩/٦ .
- [٤٢] بغية الوعاة = ١٠ .
- [٤٣] المربع السابق .
- [٤٤] المربع السابق .
- [٤٥] فوات الوفيات = ٣٦٩/٢ .
- [٤٦] المربع السابق .
- [٤٧] بغية الوعاة = ١٠ .
- [٤٨] تنظر مؤلفاته السابقة في المراجع الآتية :
- بغية الوعاة = ١٠ ، ومعجم المؤلفين = ٢٥٩/٨ ، الأعلام = ٢١٩/٦ ،
- شذرات الذهب = ٤٢٣/٥ ، طبقات الشافعية للأسنوي = ٥٠٢/١ .
- [٤٩] انظر : مقدمه المحصول في شرح الفصول لابن إياز . تحقيق محمد صفوت محمد علي رساله دكتوراه في كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر بالقاهرة .
- [٥٠] الأشباه والنظائر = ١٤/٢ ، وحاشية يس على التصريح = ٢٧/١ .
- [٥١] كشف الظنون = ١٩٥/١ .
- [٥٢] الدرر الكامنة = ١١٧/٢ .
- [٥٣] كشف الظنون = ١٩٥/١ ، والظواهر للامع للسخاوي = ١٧٧/١ .
- [٥٤] سورة المزمل = ٧٣ .
- [٥٥] سورة العطر = ٢ ، ١ .
- [٥٦] انظر صفحة ٤٥٨ من النسخة المحققة .

- [٥٧] انظر النسخة المحققة ص ١٨ .
- [٥٨] النسخة المحققة ص ٣٦٦ .
- [٥٩] النسخة المحققة ص ٥ .
- [٦٠] النسخة المحققة ص ٢٧ .
- [٦١] النسخة المحققة ص ١ .
- [٦٢] النسخة المحققة ص ٢٨٥ .
- [٦٣] الأعراف=٧ .
- [٦٤] المرسلات=٧٧ .
- [٦٥] النسخة المحققة ص ٥٠ وانظر هذه الطريقة أيضا في ص: ٥٣، ٦٠، ٦٤، ٦٦١ .
- [٦٦] النسخة المحققة ص ٧٨ .
- [٦٧] النسخة المحققة ص ٥٣٠ .
- [٦٨] النسخة المحققة ص ٣٥٧ .
- [٦٩] انظر جدول الإشارة في النسخة المحققة ص ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠ .
- [٧٠] النسخة المحققة ص ٨٠٧ .
- [٧١] النسخة المحققة ص ١٣٣ .
- [٧٢] النسخة المحققة ص ١٤٨ .
- [٧٣] النسخة المحققة ص ٦٨ .
- [٧٤] النسخة المحققة ص ٢٢٥ .
- [٧٥] النسخة المحققة ص ٢١ .
- [٧٦] انظر الشاهد رقم
- ١٢٧، ١٣١، ١٣٦، ١٦٣، ١٦٩، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٨، ٢١١ .
- [٧٧] انظر الشاهد رقم ٩٠، ١٣٥، ٢٠٨، ٢٠٩ .
- [٧٨] الكهف=١٨ .
- [٧٩] المحققة ص ١٢٨ .
- [٨٠] النسخة المحققة ص ٨٤ .

[٨١] النسخة المحققة ص ١٥٠ .

[٨٢] النسخة المحققة ص ٢٠٤ .

[٨٣] النسخة المحققة ص ٢٠٨ .

[٨٤] النسخة المحققة ص ٧٦٥ .

[٨٥] شرح الفصول : ٥٢٨ .

[٨٦] الشرح= ٥٣٧ .

[٨٧] الشرح= ٥٥٩ .

[٨٨] الشرح= ٧٠٨ .

[٨٩] الذود من الإبل من الثلاث إلى العشرة مؤنة وقد تذكر ، ومنه قولهم: الذود إلى الذود إبل . انظر المذكر والمؤنث لابن الأنباري =

٧٢

[٩٠] الضرب: العسل الغليظ الأبيض-الطحاح [ضرب]

[٩١] الظنبوب: مقدم عظم الساق . الكامل للمبرد = ٣/١

[٩٢] المأبى: بواطن معاطف اليدين والرجلين . نظام الغريب

الربعي= ١٤٦

[٩٣] المحجر: هو المحيط بالعين

[٩٤] الحاج: العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب . نظام

الغريب= ١٢٣

[٩٥] السنبك: طرف مقدم الحافر . الصراح مادة [سبك]

المجاز الريف
دكتور
حسن أمين حكيم

المجاز الرديف نوع من الأساليب البلاغية التي لا تتمحض في الحقيقة ولا في المجاز ، وإنما يكون لها طرفان من المعنى ، أحدهما نابع من المصطلح اللغوي للفظ ، والثاني مفهوم من تعلق معناه الحقيقي وارتباطه بمعنى آخر يردفه ويألفه ، بحيث لا ينفك المعنيان ، لأن المعنى العام - الذي يتطلبه المقام - منعقد على الطرفين جميعا دفعة واحدة وباعتبار واحد .

ومن البدهيات البلاغية أن اللفظ قد يستعمل في معناه الذي وضع له في اللغة ، بحيث يكون جسرا للمعنى المراد في عبوره من فكر المتكلم إلى ذهن السامع على متن اللغة وإلف الاستعمال ، وحينئذ لا يحتاج اللفظ إلى قرينة كاشفه لمعناه ، إذ اللفظ في أسلوب الحقيقة قرينة معناه ورمزه ودليله . ولذا ترى المعنى واضحا محددا مفهوما ، وكان اللفظ في حقيقته الانشائية يتمثل طفولة اللغة ومدارجها الأولى ، حيث يكون المعنى مفهوما من ذات اللفظ ودلالته الاصطلاحية . والمقامات التي تقتضى هذا النوع من الأساليب هي الحالات المنضبطة والمحددة ، أو العلمية ، أو ما كان المخاطب فيها ذا مستوى عاды من التلقى والفهم ، وذلك أمر غالب في الكلام ، وله مقاماته ومناسباته .

وقد يستعمل اللفظ في معنى لم يوضع له في اللغة أصلا ، لكنه يتعلق بمعناه اللغوي بعلاقة تجوز استعماله فيه ، تؤيدها قرينة ظاهر تصرف اللفظ عن ظاهر معناه ، وتتقود الذهن وتنقله من المعنى الأصلي إلى المعنى المراد بغير عناء والتباس ، ويعرف ذلك باستعمال اللفظ استعمالا مجازيا .

ففي قوله تعالى "اهدنا الصراط المستقيم" [١] تجد لفظ

"الصراط" يدل في اللغة على الطريق ، لكنه في سياق الآية يدل على "الدين الحق" و"الصراط" لم يوضع في اللغة لمعنى الدين ، لكن . . . لما كان بين الدين والطريق من علاقة المشابهة في أن كلاً منهما يوصل إلى الغاية المرجوة جاز أن يستعار لفظ "الصراط" من معناه ليفيد المعنى المقصود بطريق المجاز - والقرينة هنا عقلية ، هي استحالة أن يكون الطريق مطلباً غالياً يقصد ويرجى ، ويدعو الإنسان ربه أن يهديه إلى سلوكه ، ذلك لأن الطريق مبسوط ، وفي قدرة كل إنسان أن يسلكه ، ولكن الإيمان مسلك صعب ومطلب نفيس ، يحتاج الإنسان فيه إلى نور الله وهداه ، ومن أجله يتضرع المؤمن ويدعو ربه أن يهديه إليه .

ويقرر البلاغيون أن اللفظ قد يستعمل استعمالاً لاهو من الحقيقة ، ولا هو من المجاز ، كما إذا سبق اللسان إلى اللفظ على سبيل الخطأ ، كأن تقول: قرأت حجراً . كنت تريد أن تقول: قرأت كتاباً ، فسبق لسانك إلى لفظ "حجراً" . وقالوا إن اللفظ قبل الاستعمال ليس من الحقيقة ولا من المجاز [٢] ، وسماه السيوطي: الواسطة بين الحقيقة والمجاز ، قال: وهذا القسم غير موجود في القرآن الكريم ، ويمكن أن يكون منه أوائل السور من "الحروف المقطعة" على القول بأنها للإشارة إلى الحروف التي يتركب منها الكلام . ثم ذكر من الوسائط: الأعلام ، واللفظ المستعمل في المشاكلة ، وعلق بقوله: والذي يظهر أنه مجاز والعلاقة المصاحبة" [٣]

والقسمة العقلية تقتضي أن اللفظ قد يستعمل في حقيقة معناه وفي مجازه استعمالاً واحداً ، فيكون المعنى المراد معتمداً على جناحين هما: الحقيقة والمجاز ، لا ينطلق إلى مجاله إلا بهما معاً ، ويكون المعنى مركباً ، ومتراحباً ، يهوج بالإيحاءات والأخيلة .

ومع أن التصور العقلي في استيفاء الأقسام ليس من مثيرات القول ، ولا من حركة الوجدان والشعور ، ولا من الأغراض المعتبرة في متصرفات المعاني ، إلا أن هذا القسم - الذي هو استعمال اللفظ في الحقيقة والمجاز - يرجع إلى أبعد من ذلك ، بل لا يغني أسلوب آخر غناؤه حين يتسع المعنى ، وتتكاثر إحياءاته ، حتى أنه يفيض من الدلالة اللغوية الاصطلاحية إلى حيز المجاز وحماه .

والمشكل حينئذ في القرينة ، هل تطلب وتتعين؟ أو تلغى وتترك؟ الجواب أننا أمام جانبين متاعمدين على اللفظ الواحد ، أحدهما: جانب الدلالة على المعنى الحقيقي ، وهذا لا يحتاج إلى قرينة ، لأن وظيفة القرينة أن تخصص اللفظ للمعنى المجازي بأن تبعده عن الدلالة على المعنى الحقيقي . والجانب الثاني هو الدلالة على المعنى المجازي ، وهذه الدلالة الثانية تتداخل مع المعنى الحقيقي وتبدأ منه ، ثم تظل تتسع وتتسع حتى تدخل حيز المعنى المجازي ، أو بمعنى آخر: فإن المعنى الحقيقي هو الطرف الأول في الدلالة ، والمعنى المجازي هو [الطرف الثاني] والطرفان يمتزجان ليتكون منهما المعنى المراد ، أوله نبع الحقيقة وآخره مجرى المجاز .

ذلك ما قصدته باسم "المجاز الرديف" والترادف في اللغة من الردف وهو ما تبع الشيء ، وكل شيء تبع شيئا فهو ردفه" وأنسب تعريف للمجاز الرديف هو "لفظ يجاذبه جانباً حقيقة ومجازاً" وجانب الحقيقة فيه مقصود لذاته ، وجانب المجاز مقصود معه من إكمال المعنى ونمائه ، على أنه رديفه الذي لا ينفك عنه . [٤]

نشهد لعرض الفكرة وبسطها بآية كريمة لها أثرها في سير البحث ، رأيت أن أطبق عليها ، لأنها أظهر وأجدر ألا تختلف فيها وجهات

النظر ، لا من ناحية الحقيقة ، ولا من ناحية المجاز .

قال تعالى " إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون في بطونهم نارا " [٥]

الآية الكريمة تحذر من أكل مال اليتيم ، وتؤكد أن من يعتدى على اليتيم سيمتلى جوفه بالنيران يوم القيامة كما امتلأت بطنه مما اغتصبه من حقوقه في الدنيا .

وإذا تأملت قوله " يأكلون " لوجدت أنه فعل مضارع ، الماضى منه " أكل " من باب نصر . وفى معناه قال الخليل : الأكل معروف ، والأكلة : المرة الواحدة حتى تشبع ، والأكلة " بضم الهمزة " اللقمة الواحدة ، وهى أيضا : القرصة ، والإكلة - بكسرهما الحالة التى يؤكل فيها ، كالجلسة . والأكل - بضمهما - ثمر النخل والشجر ، وكل ما يؤكل .

ومادة [أ-ك-ل] تعنى ازدراد الطعام ومضغه وبلعه ، هكذا فى مفهوم اللغة واصطلاحها . هذا المعنى اللغوى طرف أول فى المعنى المراد من قوله " يأكلون " فى الآية الكريمة . هو جزء من المعنى وليس كل المعنى ، وبالتأكيد : فإن المعنى المراد أعم وأشمل - من هذا المعنى اللغوى المحدود - ذلك لأن من يشرب - ظلما - شيئا - من أشربة اليتامى كالعصير ونحوه داخل فى معنى [يأكلون أموال اليتامى] والذي يختلس شيئا من أموالهم ، سواء أكان مالا أم عقارا أم أرضا أم ثوبا أم غير ذلك داخل فى معنى الأكل أيضا ، والذي يشهد - زورا - على اليتامى ، بحيث يترتب على شهادتهم ضياع الحقوق عليهم ، أو انتقامها ، أو صعوبة الحصول عليها داخل فى المعنى ، داخل فى الحكم والتحذير .

ومع أن هذه المعانى العدائية الوضيعة مفهومة من مجمل تعاليم الإسلام - قرآنا وسنة وسلوكا للمسلمين - إلا أن الآية الكريمة تشملها شمولاً مباشراً وتوسع الدلالة عليها ، حيث يكون المجاز الرديف مركز إشعاع لها .

إن الأكل فى اللغة لايشمل كل هذه المعانى ، مع أنها داخله فى حكم أكل أموال اليتامى ظلماً ، داخله فى حكم التحذير واستحقاق العذاب ، ويقال عنها مجازاً : إنها من أكل أموال اليتامى ظلماً ، ولايمكن لنا أن نتصور المعنى المراد إذا انتزعناه من طرفى اللفظ بدءاً من الحقيقة - وهى مفهوم اللغة - ونهاية بالمجاز - وهو المعنى الذى تعلق بالمفهوم اللغوى بعلاقة قوية .

وما دام المعنى قد نبع من الحقيقة واتسع حتى شمل المجاز ، فالأزوم للقرينة ، ولا ضرورة لاستدعائها ، لأن المعنى ليس سرتكراً على المجاز المحض ، وإنما هو رديف للحقيقة ، فضلاً عن أن المعنى المراد لا يكتمل إلا باجتماع الطرفين فيه .

أن أئمة البيان واللغويين والمفسرين تذوقوا ذلك ولمسوه ، ودلوا عليه ، ولكنهم لم يصرحوا باسمه . ففى هذه الآية الكريمة قال الجاحظ : وقد يقال لهم ذلك ، وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ، وليسوا الحلل" ثم قال فى بيانه لاتساع الدلالة ورخابة المعنى وتعدد أطرافه "وجوزوا قولهم "أكل" وإنما عض ، و"أكل" وإنما أحاله ، و"أكل" وإما أبطل عليه ، وجوزوا أيضاً أن يقولوا : ذقت مالىس يطعم ، ثم طعمت بغير الطعام" [٦]

فالجاحظ - وهو من هو فى اللغة والأدب والبيان - نص على ذلك
وقرره بعد تسليمه بأن المعنى اللغوى مراد فى الآية ، وقد صرح هنا
بأن شرب الأنبذة ولبس الحل ، من أكل أموال اليتامى ظلما ، وكلامه
يشعر بأن ذلك كأكل أموالهم فى التعدى والحرمة واستحقاق العذاب يوم
القيامة .

ومن الطريف أن الذى يأكل أموال اليتامى يجب أن يكون المعنى على
الحقيقة فقط ، للتتاح له فرصة الأكل المجازى من الشرب والصرف
والتبديد وغير ذلك ، أو أن يكون المعنى على المجاز فقط لتتاح له
فرصة الأكل والأزدراد .

أما المجاز الرديف - أى الجمع بين طرفى المعنى - فالإيجبه
ولايزيده أن يكون .

ثم فى قوله "أموال" عموم واتساع أيضا ، فالأموال جميع "مال"
ومعناه هنا أى شئ يقدر بمال ، من طعام أو شراب ، أو نقد ، أو
عقار أو غير ذلك مما يقوم بثمن . وأنت إذا سلطت العامل وهو قوله
"ياكلون" على نوع مما شمله المعمول وليكن [الطعام] مثلا ، لا ستقام
لك أسلوب الحقيقة ، والتقدير : ياكلون طعام اليتامى . فإذا سلطته
على غيره [وليكن الشراب أو العقار] لكان الأكل مجازا عن الإنفاق أو
التبديد .

فالأكل - إذن - مع المعمول الشامل يدل على الحقيقة والمجاز معا .

أما إذا سلطت مجاز الأكل على نوع من المعمول ، أو على
المعمول الشامل لآزددت إدراكا لجوانب عجيبة ينطوى عليها هذا التعبير
الكريم .

وفى تحليل معنى هذه الآية يقول الدكتور محمد أبو موسى "ليس
المراد النهى عن - أكل أموال اليتامى - فحسب ، وإنما النهى عن أن
ينفق فيها الولي على نفسه أو غيره فى أى وجه من وجوه الإنفاق ،
سواء أكان مأكلا ، أو مشربا ، أو مسكنا ، أو ملبسا ، ولكنه عبر
عن ذلك بلفظ الأكل ، لأنه أجزر وأكف .

ووجه ذلك فيما نظن - أن أوجه الإنفاق الأخرى مثل الملبس
والمسكن وغير ذلك ما لا يشترك فى التصرف فيه الإنسان والحيوان .
وإنما هى من متصرفات الإنسان خاصة ، أما الأكل فهو الصفة المشتركة
بين الإنسان والحيوان . والفرق بين هذه الصفة المشتركة أن الحيوان
يأكل ما يشاء مما أتيه له من غير تقييد بحق أو ملك ، أما الإنسان
فلا يأكل إلا ما كان حقه أن يأكله من ملك أو هبة أو غير ذلك ،
فإذا ما أكل من غير حق كان كالحيوان فى صفة الأكل ، يضع فى فيه
وبطنه كل ما يتمكن منه غير ناظر إلى الحدود التى تحددها شرائع
الإنسان .

والمفسرون يقولون: إنه عبر بالأكل عن التصرفات الأخرى ، لأنه
أكثر وجوه الإنفاق - وهذا صحيح - ولا يدفع أن يكون وراء التعبير
تلك اللوحة التى تسم المتعدى بالحيوانية .

ودع هذا وانظر إلى الإضافة "أموال اليتامى" وكيف ألقت على
الأموال ظلا من البؤس واليتم والمسكنة ، ثم تأمل ما وراء ذلك من
التنفير منها ، والتزهيد فيها ، والتشجيع على هذا الأكل الذى يحشو
أمعاءه حشوا ، وانظر إلى كلمة [ظلماء] وما تشير إليه من خسة الأكل
الذى يظلم اليتيم وهو فى حالة من الضعف والعجز وقلة الحيلة . ثم
انظر إلى قوله "فى بطونهم" والأكل لا يكون إلا فى البطن ، وكيف

زاد هذا القيد الصورة إيضاحا وتوكيدا" [٧] وفي الآية غير ذلك أسلوب القصر في قوله "إنها يأكلون" والمجاز المرسل في قوله "يأكلون نارا" والتوكيد ، للدلالة على شدة الغضب وقوة التهديد .

وفي قوله تعالى "ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم" [٨] نبه صاحب الإنصاف على لطائف في المعنى ، فقال : وأهل البيان يقولون: النهي متى كان درجات فطريق البلاغة النهي عن أدناها تنبيهها إلى الأعلى ، كقوله تعالى "ولا تقبل لهما أف" [٩] وإذا اعتبرت هذا القانون بهذه الآية وجدته - ببادئ الرأي - مخالفا لها ، إذا أُعْلِيَ درجات أكل مال اليتيم في النهي أن يأكله وهو غني عنه ، وأدناها أن يأكله وهو فقير إليه ، فكان متقضى القانون المذكور أن ينهى عن أكل مال اليتيم وهو فقير إليه حتى يلزم نهى الغنى عنه بطريق الأولى ، وحينئذ فالإدب من تمهيد أمر يوضح فائدة تخصيص الصورة العليا بالنهي في هذه الآية .

نقول: أبلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته ، ولا شك أن النهي عن الأدنى وإن أفاد النهي عن الأعلى إلا أن للنهي عن الأعلى أيضا فائدة أخرى جليلة لا تؤخذ من النهي عن الأدنى ، وذلك أن النهي كلما كان أقرب كانت النفس عنه أنفر، والداعية إليه أبعد .

ولا شك أن المستقر في النفوس أن أكل مال اليتيم مع الغنى أقرب صور الأكل ، فخصص بالنهي تشنيعا على من يقع فيه ، حتى إذا استحکم نفوره من أكل ماله على هذه الصورة الشنعاء دعاه ذلك إلى الإحجام عن أكل ماله مطلقا ، فضيه تدريب للمخاطب على النفور من المحارم .

وللتأكد هذه الفائدة تحصل لو خصص النهى بأكله مع الفقر ، إذ ليست الطباع في هذه الصورة معينة على الاجتناب كإعانتها عليه في الصورة الأولى ، ويحقق مراعاة هذا المعنى تخصيصه الأكل ، مع أن تناول مال اليتيم على أى وجه كان ، فنهى عنه - كان ذلك بالادخار أو بالتبذير ، أو ببذله في لذة النكاح مثلاً ، أوفى غير ذلك - إلا أن حكمة تخصيص النهى بالأكل أن العرب كانت تتذمم بالإكثار من الأكل ، وتعد إبشاة من البهيمة ، وتعيب على من اتخذها ديدنه ، ولا كذلك سائر الملاذ ، فانهم ربما يتفاخرون بالإكثار من النكاح ويعدونه زينة الدنيا ، فلما كان الأكل عندهم أقبح الملاذ خص النهى به حتى إذا نفرت أنفسهم منه بمقتضى طبعها المألوف جرّها ذلك إلى النفور من صرف مال اليتيم في سائر الملاذ أو غيرها أكلاً ، أو غيره [١٠] "ومرادها مما سبق أن ينبه إلى أن النهى إذا بدأ بالأدنى في درجات المعنى لفائدة التنبيه على شموله للأعلى بطريق الأولى ، وإذا بدأ بالأعلى لفائدة التدريب على الكف عن القبيح مطلقاً ، فإن النفس يرق طبعها ، وتنفر من الوقوع في القبيح ، ومراعاة هذه اللطائف تكاد ألا توجد إلا في القرآن الكريم ، ولا يعثر عليها إلا الحاذق الفطن ، الخبير بها في الألفاظ من إيجاء ورموز .

على أنى أستطيع أن أقرر أن أبلغ الكلام ما تعددت وجوه إفادته واتسعت معانيه حتى تبدأ من الحقيقة وتصل إلى المجاز ، بحيث تكون الحقيقة والمجاز معاً طرفين للفظ ، وأساساً يقوم عليه المعنى المتشدد .

ولئن نظر البلاغيون إلى درجات المعنى وتصاعده من الأدنى إلى الأعلى لفائدة التنبيه على شموله للأعلى بطريق الأولى ، أو تنزله من الأعلى إلى الأدنى لفائدة التنفير من الوقوع في القبيح ، فما أجدرنا أن

تحتفل أيضا برحابة المعنى ، وامتداد أطرافه من حقيقة إلى مجاز يردفها ، ويلازمها ، ولا ينفك عنها في الدلالة المزدوجة والإيحاءات المتراكمة والإشارات الدافقة .

وقد بان لنا فيما تقدم أن الحكم قائم على جميع ما يندرج تحت الأكل ، مما تواضعت عليه اللغة ، أو اتسعت له الدلالات ، ولا يمكن أن يقتصر المعنى على أحد الطرفين ، وإلا كان مبتورا .

إنك لاتستطيع أن تشير ركاز البيان في الآية إلا إذا حملتها على ذلك .

وفي ضوء ماتقدم اقرأ قوله تعالى "لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقدم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين" [١١] المعنى قائم - والله أعلم - على أنه تعالى قد أثنى على أهل قباء لعنايتهم بالنظافة ، فقد كانوا يستبرئون من الغائط بالأحجار ، ثم يتبعونها بالماء ، وكانوا لا ينامون على جنابة .

"وقد روى الحسن رضى الله عنه أنهم كانوا يتطهرون من الذنوب بالتوبة" [١٢] هذا الأفق العالى في النظافة والطهارة مكرمة عظيمة تضاف إلى مكرمات أهل قباء وأمجادهم ، وبهذا المستوى الطاهر أقاموا مسجد قباء على أسس التقوى من أول يوم ، فاستحقوا من الله التكريم والثناء .

والطهارة في سياق الآية معنى كبير، يشمل ما هو حسى ، وهو ما شهر عن أهل قباء وما شهد عليه تاريخهم ، والثانى هو ما ردفه وتعلق به بعلاقة - وهى - هنا المشابهة - فان التوبة تنفى الخطايا وتزيلها كما يزيل الماء أثر النجاسات .

وقد عقد النبي صلى الله عليه وسلم مشابهة صريحة بين الصلاة
والإغتسال بالماء كل يوم خمس مرات فى إزالة الأدران .

ومثل ذلك قوله تعالى "وطهر بيتى للطائفين" [١٣] ومعلوم أن
حقيقة الطهارة: إزالة الأنجاس والقاذورات ، كما قال تعالى "ويسألونك
عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء فى المحيض ولا تقربوهن حتى
يطهرن" [١٤] وهذا طرف فى المعنى المراد ، والطرف الثانى هو:
محاربة الضلال ، وإزالة الأصنام ومظاهر الشرك ، ومنع المشركين من
الطواف حول البيت ، ومن مجموع الطرفين يتكون المعنى
المقصود . وجانب الحقيقة فيه يراد به أداء الفكرة أداء أوليا يصل إلى
الذهن من أقرب طريق وأوضحه ، وجانب المجاز فيه يوسع الفكرة ويظهر
أبعادها ، ويلحق بها كل ما يشبهها أو يكون لازما أو ملزوما لها ،
أو يكون عمقا من أعماقها ، وذلك تطور دلالى واتساع معنوى يطير
بالخيال إلى أرحب الآفاق .

وفى الآية لطيفة أخرى تكمن فى فعل الأمر "طهر" فإن بناءه
هكذا على صورة الأمر ، وإسناده إلى ضمير المخاطب يضى على الفعل
عموما فى الزمان والفاعل ، ومن مظاهر عمومته أنه كان أمرا لسيدنا
إبراهيم عليه السلام فى زمانه ، ثم عبر الزمان ، وعم الأمر سيدنا
محمد صلى الله عليه وسلم فى زمانه ، ثم استمر بعدهما يعم كل
مسلم الآن وفى المستقبل ، أى: هو لفظ حى ، يسير مع الزمان ،
ويخاطب كل من يصلح للخطاب ويتوجه إليه الأمر من عباد الله .

ويزداد الأمر وضوحا عندما تقرأ قوله تعالى "ولهم فيها أزواج
مطهرة" [١٥] هذه الآية الكريمة بشارة الله إلى عباده الذين آمنوا

وعملوا الصالحات ، وكانوا نافعين لأنفسهم ولمجتمعاتهم ، والبشرى هى
أن لهم نعيم الجنة ولذا نذرها من أنهار وثمار وأزواج .

ومطهرة فى اللغة أجمع من طاهرة وأبلغ ، لما تدل عليه الصيغة
من إيقاع التطهير والعناية به واعداده على خير وجه ليكون تكريما حقا
ومعنى الطهارة فى الآية مزيج من الحقيقة والمجاز الرديف .

فعن مجاهد قال أى: لا يبلن ، ولا يتغوطن ، ولا يلدن ، ولا
يحضن ، ولا يمينن ، ولا يبصقن "وفى مطهرة فخامة لصفة النساء وهى
الإشعار بأن مطهرا طهرهن" [١٦]

وفى الكشف "ويجوز -لمجيئه مطلقا- أن يدخل تحت الطهر من دنس
الطباع ، وطبع الأخلاق الذى عليه نساء الدنيا مما تكتسبن بأنفسهن ،
ومما يأخذنه من أعراق السوء والمناصب الرديئة والمناسئ المفسدة ،
ومن سائر عيوبهن ومثالبهن وخبثهن وكيدهن" . [١٧]

وقال الشيخ العز بن عبد السلام: وقد استعمله بعضهم فى المجاز
والحقيقة جميعا ، فقال: مطهرات من المخاط والبصاق والأقذار والريب
ومساوى الأخلاق" [١٨] فقوله: "مطهرات من المخاط والبصاق والأقذار"
يشير إلى الطهارة الحسية التى هى التنزه عن الأقذار والنجاسات
الحسية ، وقوله: مطهرات عن مساوى الأخلاق" يشير إلى الطهارة
المجازية ، وواضح أن المعنى العام مزيج منهما جميعا .

إن فيما أشار إليه العلماء ونصوا عليه دلالة قوية وواضحة على
أنهم تذوقوا هذا الأسلوب ، وأدركوا أن الحقيقة جزء من الدلالة على
المعنى فيه ، وأن المجاز الرديف هو الذى يتمم المعنى ، ولا يمكن أن

اقرأ قوله تعالى "كذبت قبلهم قوم نوح وعاد وفرعون ذو الأوتاد" [١٩] قال ابن عباس: فرعون ذو الأوتاد ، ذو البناء المحكم ، وعنه أيضا وعن قتادة وعطاء أنه كانت له أوتاد ، وملاعب يلعب له عليها . وقال الكلبي: كان يعذب الناس بالأوتاد ، فإذا غضب على أحد مده مستلقيا بين أربعة أوتاد في الأرض ، وأرسل عليه العقارب والحيات حتى يموت .

واضح أن معنى قوله "ذو الأوتاد" قائم على الحقيقة والمواضعة اللغوية ، ولكن هل هذا كل المعنى؟ هو جزء من المعنى ، والدليل على ذلك أنا وجدنا بعض المفسرين يذهبون إلى أن المعنى: أى هو ذو الجنود الكثيرة الذين يتقوى بهم كما يتقوى البيت بالأوتاد . وبهذا المعنى الثانى - وهو مجازى - يكتمل المعنى العام وتظهر أبعاده المقصودة .

وفى حاشية الشهاب" والظاهر أنه شبه فرعون فى ثبات ملكه بنذى بيت ثابت ، أقيم عموده ، وثبتت أوتاده ، تشبيها مضمرا فى النفس ، على طريقه الاستعارة المكنية ، وأثبت له ما هو من خواصه تخييلا ، وهو قوله "ذو الأوتاد" [٢٠] .

وواضح أن المعنى قائم على المجاز المحض . بناء على تشبيه فرعون بنذى بيت ثابت ، وهنا نقول: لماذا المشابهة؟ ألم يكن فرعون صاحب بيوت ثابتة؟ ألم تكن له أوتاد وأرسان وملاعب؟ كيف يشبه فرعون الملك بصاحب بيت ثابت؟

إن دلالة الحال والمقام وسياق الكلام وما عرف من قصة فرعون ، كل ذلك يثبت أنه كان لفرعون قصور فخمة ، وأبنية ضخمة ، تقوم

على عمد وأوتاد ، وكان له أيضا جنود وسلاح ، يثبت بهم ملكه ، ويتخذ من هذا وذاك مظهرا للملك والقوة ، والعز والسلطان ، فلم يحترز بكل ذلك من عذاب الله حين نزل به بسبب كفره وعناده .

هذا هو المعنى العام ، وقوله "وفرعون ذو الأوتاد" شامل للحقيقة ومجازها الرديف ، وهما طرفان للمعنى المراد وقد تعددت وجوه الإفادة بهما ، فاتسع المعنى وكثرت إحياءاته ونهت فوائده .

واذ قال البلاغيون إن الكلام إنما هو مبنى على الفائدة في حقيقة ومجازه فإن الفائدة هنا مزدوجة ، شطرها من الحقيقة وشطرها من المجاز وأن بعضها يسرى إلى النفس من العقل ، وبعضها يداخلها من الوجدان ، فضلا عن أن ذلك التعبير يعهد إلى استغلال طاقات اللغة وتوظيفها ليناجى بها العقل والحواس والوجدان .

وهكذا يكون فى بناء معنى على معنى وتداخله فيه من الدقة والحذر ما يحتاج إلى فضل تأمل لإدراك تلك الأزدواجية التى تجعل المعنى مجدولا ، قد دخل بعضه فى بعض ، والتف أوله على آخره .

واقراً قوله تعالى "وامراته حمالة الحطب فى جيدها حبل من مسد" [٢١] الضمير فى قوله "وامراته" يعود على أبى لهب ، الذى تب الله يده فى الدنيا ويتبه فى نار جهنم فى الآخرة ، وأمراته هى أم جميل ، توعدها الله أيضا بالعذاب فى الآخرة ، جزاء لأفعالها الشنيعة ضد الأسلام والمسلمين .

قيل: كانت تحمل حزم الشوك والحسك فتنتثرهما بالليل فى طريق رسول الله صلى الله عليه وسلم" [٢٢] قال قتادة: كانت تعير رسول

الله صلى الله عليه وسلم بالفقر ، ثم كانت مع كثرة مالها تحمل
الخطب على ظهرها لشدة بخلها فعيرت بالبخل ، أو كانت تحمل العضاة
والشوك فتطرحه بالليل فى طريق النبى وأصحابه" أو : حمالة الخطب :
فى نار جهنم" [٢٣] وعلى ذلك فحمل الخطب أسلوب جرى على حقيقة
، ومعناه : الإخبار عنها بذلك مع تعييرها وتهديدها .

وقال ابن عباس ومجاهد وقتادة والسدى : كانت تمشى بالنميمة بين
الناس ، تقول العرب : فلان يخطب على فلان : إذا ورش عليه" [٢٤]
كما قال :

**إن بنى الأدرم حمالو الخطب
هم الوشاة فى الرضا وفى الغضب**

فحمل الخطب مستعار للنميمة ، وهى استعارة لطيفة
مشهورة" [٢٥]

وقال سعيد بن جبير : حمالة الخطب : أى حمالة الخطايا والذنوب .
فالخطب مستعار لذلك لأن كلاً منهما مبدأ للإحراق .

واضح أن المعنى العام قائم على ما يحمله قوله "حمالة الخطب" من
المعنى الحقيقى والمعنى المجازى ، وأن جرمها كان كبيراً حينما جمعت
هذين الأمرين الخسيسين ، ووراء العبارة كثير من الإيحاءات التى
ترسم ظلال المعنى الكئيب ، منها : أنها كانت تتصف بها تراه عيباً
ونقيصة ، وأن النميمة هى وقود الخلافات والفتن ، فإذا اشتعلت أوتت
على كل شئ ولا تنتج إلا رماداً تذروه الرياح .

وظاهرة ازدواج المعنى فى القرآن لا تتحقق فى قليل من الأمثلة
، بل هى من الكثرة بحيث تنهض أن تكون باباً قائماً بذاته ، ومن

أعجب أمثلتها قوله تعالى "يعلم ما يلج في الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها" [٢٦]

الأفعال الواردة في هذه الآية كلها عامة ، فقوله "يعلم" يشمل حقيقة العلم وهي المعرفة وإدراك المعلوم وانكشافه ، ويشمل مجازه من الرؤية والسمع والقرب والإحاطة وما يسلتزمه العلم وما يشبهه ، وقوله "ما يلج في الأرض" "ما" اسم موصول بمعنى الذي و"يلج" يشمل ولوج الكائنات من الدواب وغيرها ، ويشمل ولوج الأحوال وشؤون التدبير وغيرها ، وقوله "وما يخرج منها" يعم خروج النبات والأعمال والنوايا . وقوله وما ينزل من السماء" يعني: نزول المطر والأرزاق والقرآن وغير ذلك مما يعلمه الله وقوله "وما يعرج فيها" لعروج الملائكة والأعمال .

فكل فعل في الآية يتضمن المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في نفس الوقت ، بحيث يكون المعنى العام مزيجا منهما معا .

وأحملك على روضة القرآن الياضة ، لتقرأ قوله تعالى "يا أيها الذين آمنوا كلوا من طيبات ما رزقناكم" [٢٧] وقوله "والسما رفعها" [٢٨] وقوله ألم يجدك يتيما فآوى" [٢٩] وقوله "ألم نشرح لك صدرك" [٣٠] وبقليل من التأمل تدرك ما تقرر في الأمثلة السابقة .

وفي جميع الأمثلة السابقة ، فإن المجاز الرديف لا يتطلب قرينة ، لأنه ليس مجازا محضا فيحتاج إلى قرينة تبعده عن الحقيقة ، وتصرفه عن ظاهر اللفظ ، بل إنه ردف الحقيقة وشاركها في المعنى ، فيناسبه أن يزداد لصوقا بها وقربا منها ، واتحادا معها .

وليس عجيباً أن يدل اللفظ على الحقيقة والمجاز معا ، لأن ازدواج الدلالة فيه تعنى زيادة المعنى المجازى على المعنى الحقيقى وهما متجانسان ، وأحدهما حسى والآخر معنوى .

وقد رأينا فى استعمالات اللغة أن من الألفاظ ما يدل على معنى معين ، أو على نقيضه مثل لفظ "القرء" فإن يدل على الطهر أو على الحيض ، وهذا يعنى أنه يدل على واحد من المعنيين ، وأنه محتاج إلى القرينة التى تقربه من أحد المعنيين وتخلصه من الآخر .

تحقيق ذلك أن الواضع عينه للدلالة بنفسه على معنى الطهر - وكذا بنفس الدرجة - للدلالة على معنى الحيض . ودلالة اللفظ على معنى دون معنى لابد لها من مخصص لتساوى نسبته إلى جميع المعانى ، أى أن الواضع يخصص اللفظ للمعنيين ، والمتكلم يخصصه للدلالة على هذا دون ذاك .

ففى قوله تعالى "والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء" [٣١] قال أهل الكوفة : القروء هى الحيض ، وهو قول عمر وعلى وابن مسعود ومجاهد وقتادة والضحاك وعكرمة والسدى ، وبهذا المعنى ورد الشعر فى قول القائل :

[يارب ذى صفن على هارض له قروء كقروء الحائض]

يعنى أنه طعنه فكان له دم كدم الحائض ، قيل إن هذا المعنى مأخوذ من قرأ الماء فى الحوض ، أى جمعه ، سموه بذلك لاجتماع الدم فى الرحم .

وقال أهل الحجاز : القروء هى الأطهار ، وهو قول عائشة وابن

عمر وزيد بن ثابت والزهرى وأبان بن عثمان والشافعى . ويستأنسون
لذلك بتأنيث العدد لأن المعدود مذكر وهو الطهر ، وقد سموه بذلك .
لاجتماع الدم فى البدن لا فى الرحم ، أى أن الرحم يجمع الدم وقت
الحيض ، والجسم يجمعه وقت الطهر .

وقيل: القرء هو الخروج والانتقال ، إما من طهر إلى حيض أو
من حيض إلى طهر ، فتكون دلالة على الطهر والحيض جميعا ، فيصير
الاسم مشتركا . وتقدير الكلام: فعدتهن ثلاثة انتقالات . أولها الانتقال
من الطهر الذى وقع فيه الطلاق ليقع الطلاق سنيا ، أى: فى الطهر -
ثانيها الانتقال من الحيض الذى يلي الطهر - وثالثها الانتقال من
الطهر إلى الحيض .

نقول: إذا جمع اللفظ بين معنيين متضادين فى سياق واحد ،
فأى عجب أن يجمع بين معنيين متناسبين يكمل أحدهما الآخر ، فيتسع
المعنى وتتضاعف إيجاباته وتتكاثر إشعاعاته .

ومما فى الآية السابقة من بديع التعبير أن أسلوب الآية خبر
بمعنى الأمر ، وأصل الكلام: وليتربص المطلقات ، وإخراج الأمر فى
صورة الخبر تأكيد للأمر وإشعار بأنه مما يجب أن يتلقى بالمسارعة إلى
امتثاله فكأنهن ، امتثلن الأمر بالتربص ، فأخبر عن الموجودات . وبناءؤه
على المبتدأ . زاده أيضا فضل تأكيد ، ولو قيل: ويتربص المطلقات
، لم يكن بتلك الوكادة ، وفى ذكر الأنفس تهيج للمطلقات على
التربص ، وزيادة بعث ، لأن فيه ما يستنكف منه ، فيحملهن على أن
يتربصن وذلك أن أنفس النساء طوامح إلى الرجال ، فأمرن أن يقمصن
أنفسهن ويغلبنهن على الطموح ويجبرنهن على التربص" [٣٢]

وقد رأينا في أسلوب الكناية مجالا رحبا في ازدواج الدلالة واتساع
المعاني . فالكناية مصدر قولهم: كينت به عن كذا أكنى: من باب ضرب
، وكنوت أكنو: من باب نصر ، أى : تكلمت بها يستدل به عليه ،
أو تكلمت به وأردت غيره ، أو تكلمت بلفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجاز
، والمعنى الأخير نص في الجمع بين الحقيقة والمجاز في لفظ
واحد . [٣٣]

وعبد القاهر يعرف الكناية بقوله "أن يريد المتكلم إثبات معنى من
المعاني ، فلا يذكره بلفظه الموضوع له في اللغة ، ولكن يجرى إلى
معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومى به إليه ويجعله دليلا عليه ،
مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد ، يريدون: طول القامة" [٣٤] فلم
يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه
أن يردفه في الوجود: وان يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا
طالت طال النجاد"

وعرفها الخطيب القرزوينى بقوله: هي لفظ أريد به لازم معناه مع
جواز إرادته معه" [٣٥] هذا ما قالوه في تعريف الكناية ، وبصرف
النظر عما رآه البلاغيون فيها من كونها من أساليب الحقيقة [٣٦] أو من
أساليب المجاز [٣٧] أو أنها واسطة بين الحقيقة والمجاز [٣٨] أو أنها
قد تكون حقيقة وقد تكون مجازا" [٣٩]

نتجاوز ذلك إلى ما هو أهم بأن نتأمل قول الإمام عبد القاهر "أن
يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في
اللغة ، ولكن يجرى إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومى به
إليه" وسنجد أنه يشير إلى أن المعنى المراد لا يفهم من اللفظ
الموضوع له أى: من دلالة اللغوية ، ولكنه يفهم المعنى الرديف ،

ونستأني بأقوال البلاغيين في تقرير المسألة ، فقد عرفوا الكناية بأنها لفظ يجاذبه جانباً حقيقة ومجاز ، وقالوا أيضاً : هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي ، وقد رأى السكاكي أن الكناية هي لفظ استعمل في معناه وغير معناه معاً " كما سنشير إليه في موضعه :

معنى ذلك أن الكناية لفظ له جانبان : جانب يتعلق بالمعنى الأصلي الذي هو مدلول اللغة ، وجانب يتعلق بالآزم المعنى ، مع جواز اجتماعهما معاً ، وبعبارة أخرى : إن الكناية تجمع الحقيقة والمجاز في الحيز الواحد ، ويتماوج فيها المعنى بين الحقيقة والمجاز ، وإن المعنى المراد بالكناية مترامي الأطراف يبدأ من الدلالة اللغوية إلى أن يصل إلى لازم المعنى .

مع التسليم بأن من صور الكناية ما يطوى فيها المعنى الأصلي ، فالأى يبقى إلا لازم المعنى ، فيتعلق به غرض الكلام ، كما إذا كنيت عن كرم صديقك بقولك : هو كثير الرماد . مع أن هذا الصديق لم يستعمل وقوعه الخطب فى حياته ، وقد يكون المعنى قائماً من أول الأمر على المعنى الكنائى كقولهم : المجد بين ثوبيك والكرم ملء برديك . أى أنه ليس المراد بقولهم فى تعريف الكناية "مع جواز إرادة المعنى الحقيقى" أن كل مثال يجوز فيه إرادة المعنى الحقيقى ، بل المراد جواز إرادة المعنى الحقيقى بالنسبة لأصل الكناية ومعظم أمثلتها ، أما الأمثلة التى طرأ عليها ما يمس المعنى الأصلى فإن المعنى الكنائى ينغرد بالدلالة على المراد .

الكناية مجالها واسع ، فهى تضم فى أعطافها -فضالاً عما تقدم- التعبير الذى يترك ظلالاً خفيفة يشتغل بها الذهن ، ويعمل فيها

الخيال ، فيتشعب المعنى ويتسع ، ويزيد بالإيجاء من دلالة الكلام .
وبهذا يكون التعبير بالكناية أبلغ ، وأوقع في الذنوس ، وأكثر دقة في
الدلالة على الغرض المقصود [٤٠] .

وقد رأينا في أسلوب "الاستخدام" شيئا من رحابة المعنى
وازدواجه ، الاستخدام مأخوذ من استخدمه بمعنى: استوهمه خادما ،
ومناسبتة للمعنى البلاغى أن المعنى يطلب تابعا له ، فيجعل المتكلم
المعنى الآخر تابعا له فى الإرادة مقام إرجاع الضمير به" [٤١]
والاستخدام فى اصطلاح البلغاء هو أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما ،
ثم يراد بضميره معناه الآخر ، أو أن يراد بأحد ضميريه أحد المعنيين
ثم يراد بالضمير الآخر معناه الآخر مثال ذلك قول

الشاعر:

إذا نزل السماء بأرض قوم
رعيناه وأن كانوا غضايا .

يفتخر الشاعر بأنه من السادة الأقوياء الذين يهون الكالا والماء ،
ولو رغما عن أصحابهما فلا يستطيعون التعرض لهم ولا يقدر أحد على
الاعتراض أو منعهم مما يريدون .

ولفظ "السماء" الوارد فى البيت معناه فى اللغة: سقف كل شئ
وكل بيت ، وسماء كل شئ أعلاه ، قال الزجاج: السماء فى اللغة يقال
لكل ما ارتفع وعلا قد سما يسمو ، وكل سقف فهو سماء ، ومن هذا
قيل للسحاب: السماء ، لأنها عالية" [٤٢]

والسحاب بخار ماء متجمع فى حيز واحد فى جهة من السماء . فقوله:
إذا نزل "السماء" بمعنى: إذا نزل الغيث، وهذا معنى لغوى للسماء .

وللسماء معنى آخر وهو النبات ، وهو معنى مجازى ، لأن النبات
مسبب عن الماء ، وقد أعاد الشاعر عليها الضمير المنصوب في قوله
"رعيناه" بمعنى النبات .

تأمل المعنى ، تجده مكونا من الأمرين جميعا ، حيث استعمل لفظ
السماء بمعنى الغيث وأعاد الضمير عليها بمعنى النبات ، وهذان الأمران
طرفا المعنى المقصود ، والتقدير : إذا نزل المطر بأرض قوم فنبت
نباتة رعيناه ، أى : نحن قادرون على الإغارة على حمى كل قبيلة دون أن
تتجرا على مقاومتنا ، ونظل فى المكان آمنين حتى ينمو الكالا فترعاه
أنعامنا .

والمثال الثانى للاستخدام قول البيهقى :

فسقى الغضا والساكنيه وإن هم شبهه بين جوانحي وضلوعى

يدعو بالسقى لهذا المكان الذى ينبت الغضا ، لأن أحبابه فيه ،
وقد اشتعل نار الهوى فى قلبه حيا وهياما .

فقوله "الغضا" معناه : المكان الذى يسكن ، والضمير المجرور فى
قوله : "الساكنيه" راجع إليه بهذا المعنى . أما الضمير المنصوب فى
قوله "شبهه" فيرجع إلى الغضا بمعنى النار ، لأن النار تحل فيه
"فالضمير الأول راجع إلى الغضا بمعنى والثانى لحقيقة [٤٣] ،
والمعنى العام شامل لهما وهما طرفان فيه .

لا يمكن فى بعض صور الاستخدام أن تجد فاصلا بين الحقيقة والمجاز
فى المعنى المراد ، وحقيقة الاستخدام أن يوجد فيه أكثر من معنى ،

يتحدد أحدها ثم يعود الضمير عليه بالمعنى الآخر ، أو يعود أحد
لضمانر على اللفظ بمعنى ، ثم يعود عليه ضمير آخر بمعنى آخر .

وقد صرح البلاغيون فى الاستخدام بجواز الجمع بين الحقيقة والمجاز
، فقالوا فى تعريفه: هو "أن يريد بلفظ له معنيان - حقيقيان - أو
مجازيان - أو مختلفان - أو أكثر - أحدهما ، ثم يراد بضميره الآخر
المعنى الآخر ، فقولهم: أو "مختلفان" يعنى أن اللفظ قد يدل على
معنى وفق دلالة اللغة ، وقد يدل على معنى مجازى أيضا ، يبرزه
ضمير يعود عليه من بين ثنايا الكلام ، والمعنى العام منتزع منهما
معاً .

وهذا من الطرق البديعة التى تبلغ بالحقيقة وبالمجاز الذروة العليا
، حينما تساق الكلمة مساق الحقيقة الممتزجة بالمجاز ، فاللهى
بالحقيقة المحضة ، ولا هى بالمجاز المحض ، وحين تتأمل الكلام
وتتروى فيه تجد طرفيه وإن كانا كالهضاب الكبيرة إلا أنهما يتداخلان
ويتآزران فى المعنى الدام ، مما يجعل الكلام أغزر معنى ، وأكثر
رونقا ، وأحسن ديباجة ، وأعذب مذاقا ، وأشد تأثيرا .

هذا الأسلوب الفريد الذى يتحمل اللفظ فيه جانبى الحقيقة والمجاز
، ويجمع بين دلالتيهما فى السياق الواحد ، فيكون حقيقة مجازا معاً
كما رأينا فى الأمثلة السابقة ، وكما توثق هذا الاتجاه بما قرره
البلاغيون بأن اللغة تسمح بازدواج الدلالة واتساع المعنى كما فى أسلوب
الكناية والاستخدام وما ستكشف عنه الدراسات فى المستقبل .

هذا الأسلوب الذى أسميته [المجاز الرديف] ظاهرة أدبية بلاغية

آن الأوان أن تتناولها الدراسات البلاغية تناولاً يفصل القول في تحديد معناها ، واستقراء أمثلتها ، ودراستها للتعرف على المعاني التي تطرقت إليها ، مع بيان أوجه الاتفاق والاختلاف بين الدلالات الكامنة في ألفاظها ، وبين هذا الأسلوب وبين أسلوب الحقيقة والمجاز المحضين .

ودراسة هذه الظاهرة بتوسع وإفاضة سوف تهدي إلى نتائج طيبة في الدراسات البلاغية ، فلكل أسلوب خصوصية في الكلام ، وفي متصرفات المعاني ، واتجاهاتها ، وفي سوانح الفكر والوجدان ، كما أنه من المؤكد أن في بناء المعنى على المعنى وتداخلهما من الدقة والحذر ما يحتاج إلى إعمال الذهن ، وترتيب الفكر ، ومداومة النظر والدراسة .

لا أعرف أن هذه الظاهرة قد درست في الأطوار الأولى من الدراسات البلاغية ، أما في القرن السابع الهجري أو قبله بقليل ، فقد رأينا بعض البلاغيين يشير إليها بإشارات مقتضبة ، لا تؤدي إلى كشف حقيقتها ، فالسكاكي يذكر في المفتاح قوله " فإذا استعملت الكلمة : إيمان يراد معناها وحده ، أو غير معناها وحده ، أو معناها وغير معناها معاً ، والأول الحقيقة ، والثاني المجاز ، والثالث الكناية " .

هذا كلام صريح له وزن وتقدير ، نقلته بنصه لأن لي فيه مطالب وشواهد :

الأول : هذا كلام صريح في أن اللفظ قد يستعمل في معناه الموضوع له في اللغة - على سبيل الحقيقة ، أو في غير معناه الموضوع له - على سبيل المجاز ، وهذا كلام صحيح لغة واستعمالاً ، ولا اعتراض لأحد عليه . أما القسم الثالث في كلام السكاكي وهو " ما استعملت فيه الكلمة في معناها وغير معناها معاً فقد أطلق عليه السكاكي اسم الكناية " .

الثاني: لاحظ السكاكي أن القسم الثالث منطبق على الكناية ، لأنها "لفظ يراد به لازم معناه ، مع جواز إرادة معناه الأصلي ، قنصى على الكلمة المستعملة فى معناها وغير معناها معا" ولا خلاف معه فيما ذهب إليه ، لكنى أقول: إنه سكت عن الكلمة التى استعملت فى معناها وغير معناها معا ، بعلاقة أخرى غير علاقة اللزوم ، كعلاقة امشابهة مثالا .

الثالث: سكت السكاكي عن ذلك ، وظاهر كلامه يشمله ، لأن العلاقة ليست محصورة فى اللزوم ، انما هى أهم من ذلك . ولو أنه قال: والثالث الكناية وغيرها لأصاب الحقيقة وفتح باب الدراسات البلاغية فى هذا الأسلوب الذى يتناغم بتضاعيف المعانى وازدواج الدلالات .

وليس فى وسع السكاكي ولا فى وسع غيره أن يجعل العلاقة خاصة باللزوم فقط ومع ذلك ، فهذا الإشارة هى مفتاح الدراسات فى هذا الأسلوب ، إلا انها لم تجد الاهتمام الكافى من البلاغيين .

وقد اكتفى الشيخ العز ابن عبد السلام "بالإشارة" إلى أن من العلماء من رفض ، وأن منهم من أجاز الجمع بين الحقيقة والمجاز فى كلمة واحدة" [٤٤] وقد عرض بعض الأمثلة ، فقال: وذلك كقوله تعالى "أولئك جزاؤهم أن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين" [٤٥] فلعنة الله: إبعاده ، ولعنة الملائكة والناس دعاؤهم بالإبعاد ، وقد جمعها فى لفظة واحدة . ثم قال: ومن لا يرى الجمع بين الحقيقة والمجاز يقدر: أولئك عليهم لعنة الله ، ولعنة الملائكة ، فيكون من مجاز الحذف" وعلى هذا النحو يستعرض عشرة أمثلة من القرآن الكريم

أما الدكتور عبد العظيم المطعنى فقد قدم فى كتابه القيم "المجاز" عرضاً مهتماً لمسيرة المجاز ، فى نشأته ، وتطوره ، والقائلين به والمانعين له فى اللغة والقرآن الكريم من البيانين والأصوليين . وقد أشار "عرضاً" إلى موضوعنا بقوله "ومن المسائل المدروسة عند مجوزى المجاز من مختلف الطوائف: مسألة: هل تجتمع الحقيقة والمجاز فى محل واحد؟ فالبيانون لا يعرف بينهم خلاف فى منع هذا الاجتماع ، أما الأصوليون فعلى فرقتين: فرقة منعت الجمع بينهما-وهو الصحيح- وفرقة جوزت الجمع بينهما ، وهذا مناف للواقع ، إلا إذا اختلف الحمل على أى منهما" وكثير من الأصوليين يعززون جواز الجمع بينهما للإمام الشافعى حيث ذهب فى قوله تعالى "أو لا مستم النساء" [٤٦] إلى أن اللمس حقيقة فى الجس ، مجاز فى الجماع .

ويستدل مجوزو الجمع بقوله تعالى "إن الله وملائكته يصلون على النبى" [٤٧] فالصلاة من الله الرحمة ، ومن الملائكة الدعاء ، نقل هذا العز بن عبد السلام ، ورده بأن فى الكلام حذفاً ، تقديره: إن الله صلى ، وملائكته يصلون ، وعلى هذا فلا جمع" [٤٨]

قوله "فالبالغيون لا يعرف بينهم خلاف فى منع هذا الاجتماع" أرهقنى كثيراً فى تحقيق مضمونه ، ولم أصل عند البالغيين إلى إجماع" أو ما يشبه الإجماع على المنع ، بل إنى لمست فى تعليقاتهم وشروحهم ما يرشد إلى المسمى والمضمون ، دون تسمية هذا الأسلوب باسم يحدد معناه ويجمع أمثلته ، وتلك ظاهرة طبيعية فى الدراسات البلاغية وغيرها ، فإن المصطلح لا يظهر إلى الوجود إلا بعد أن تثار دراسات ، وتنشأ أفكار حول ظاهرة معينة ، ويتناول العلماء أمثلتها ومضمونها ومعناها ، إلى أن يوفق أحدهم إلى وضع مصطلح مناسب عليها

يتطابق فيه اسمها مع مسمائها ، لأن الشئ إنما يسمى بعد أن يكون .

وقد رأينا فيها سبق من أساليب الكناية والاستخدام ، إشارات ومحاولات ونصوص تؤيد ما أذهب إليه .

أما الأصوليون والفقهاء ، فمما هو مشهور عن الإمام الشافعي وأصحابه وإمام الحرمين ، أنهم يجوزون الجمع بين الحقيقة والمجاز في اللفظ الواحد دون أى تحفظ وفي تطبيقاتهم وتطبيقات غيرهم - وهم كثير - ما يفيد أنهم اعتبروا اتساع المعنى في بعض الأحكام الشرعية .

فقد حكم الإمام أبو حنيفة على شخص حلف ألا يأكل من هذا الحنطة ثم أكل منها بأنه يحنث في يمينه ، إذا أكل من عين الحنطة ، أما إذا أكل مما يصنع منها فلا يحنث ويرى أصحابه: أبو يوسف ومحمد أنه يحنث أيضا لو أكل مما يتخذ من هذه الحنطة كالهريفة ونحوها . ويلزم على مذهب الصاحبين الجمع بين الحقيقة والمجاز في لفظ واحد ، لأن الأكل من أصل الحنطة هو ما تتناوله الألفاظ على سبيل الوضع اللغوي ، والأكل مما يتخذ منها مجاز" [٤٩]

ومن الأمثلة كذلك من حلف ألا يضع قدمه في دار فلان ، فعلى مذهب الإمام يحنث إذا دخل حافيا ، أما إذا حمل وأدخل فلا ، وعندهما يقع اليمين مطلقا ، لأن حقيقة القدم مهجورة ، والمجاز هو المعمول به ، ووضع القدم هنا معمول على الدخول بأى وجه كان" [٥٠]

ولفظ "النكاح" لما تردد فيه الأصوليون والفقهاء هل هو حقيقة أم العقد مجاز في الوطء أو العكس؟ ترتب على ذلك اختلاف في أحكام الفقهاء المترتب على قوله تعالى "ولا تنكحوا ما نكح

فمن قال: إن النكاح حقيقة في الوطاء مجاز في العقد قال: إن
مزنية الأب تحرم على الابن ، لأن معنى النكاح: الوطاء-شرعيا كان أم -
سفاحا - وهو قول أبي حنيفة ، ومن قال إن النكاح حقيقة في العقد
مجاز في الوطاء قال إن عقد الأب على امرأة يحرمها على الابن .

حتى الذين أنكوا المجاز عموما لم يستطيعوا أن يدمجوه في
الحقيقة ، أو يتهربوا من ذكره في حر كلامهم ، وذلك في قوله تعالى
"وإذا سألك عبادى عنى فأنى قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان" [٥٣]
الدعاء في اللغة النداء ، دعا يدعو دعوا ودعاء: نادى . والاسم:
الدعوة . كقوله تعالى "ادع لنا ربك" [٥٤] المعنى: سل لنا ربك .
ويطلق الدعاء على العبادة تجوزا . كقوله تعالى "واصبر نفسك مع
الذين يدعون ربهم بالغداة والعشى" [٥٥] أى يصلون الصلوات الخمس ،
والصلاة عبادة ومسألة .

والإمام ابن تيمية وتلميذه العلامة ابن القيم يقرران أن استجابة
دعاء العبادة تكون حاصلة بالإثابة عليها ، ودعاء المسألة تكون
استجابته بأعطاء الداعى مطلوبه ، وأن كلا النوعين يالزم الآخر ،
ويتضمنه .

وقد أفاض الشيخ فى بيان ذلك ، وقرر بتأكيد واثق أن المعنى
العام للآية الكريمة يشمل الدعاء بالمعنيين ، يقول "فعلم أن النوعين
متالزمان ، يعنى دعاء المسألة ودعاء العبادة ، فكل دعاء مسألة
مستلزم لدعاء العبادة ، وبالعكس ، وعلى هذا فقوله تعالى "أجيب
دعوة الداع إذا دعان" يتناول نوعى الدعاء ، قيل: أعطيه إذا سألتنى ،

وقيل: أشبه إذا عبدني ، والقولان متالزمان" [٥٦] وواضح أن أحدهما يجرى على الحقيقة ، والثاني على المجاز ، وأن لفظ الدعاء ينفث بسحر البيان إذ يتحمل معنيين يرتبط ثانيهما بأولهما .

وبعد فإن هذا البحث فكرة وجيزة لموضوع المجاز الرديف ، مع التحليل لبعض أمثله ، تناولتها مسترشدا بما فهمته من إشارات البيانين وموافقات الأصوليين ، وهى إشارات قيمة ، ولو أحسنا تأملها لأضأت لنا آفاق جديدة ، قيمة ومفيدة .

وقد بان لى أن "المجاز الرديف" نوع من الأساليب التى ينسكب فى أعطافها أنواع من المعانى المتناسبة ، الجامعة للحقيقة والمجاز ، أى أنها تخاطب العقل وتشير الوجدان وتشيع حول العبارة كثيرا من الإيحاءات والأغلبية . وإذا دل هذا الأسلوب على ذلك فإنه لا يحمل أدنى شبهة من نائية اللغة أو العقيدة ، لأنه لا يتصور اجتماع المعنيين فيه إلا إذا كان كل منهما على حدة بعيد عن دائرة الحرج فى اللغة والدين . راجع الأمثلة المذكورة يظهر لك ما أقصده .

ولا أشد ، أن تخرج البلاغيين من فكرة اجتماع الحقيقة والمجاز راجع لى استشكالهم فى القرينة . يقولون: كيف يكون المجاز خروجاً على المواضع الغوية بقرينة تصرف اللفظ عن ظاهر عن معناه ، وفى نفس الوقت يكون المعنى الأصلى مراداً ؟

والجواب على ذلك أن القرينة لازمة فى المجاز المحض ، الذى يراد به المعنى الخارج عن طوق اللغة ، أما المجاز الرديف ، فليس مجازاً محضاً ، انه هو معنى واسع ، يبدأ من الحقيقة ، ويتسع من حولها . غير انفصال عنها . حتى يدخل فى حدود المجاز ، فيتعائق المعنى

على وجه اللفظ المستعمل ، ونصفهما حقيقة ونصفهما مجاز فالأدعى
القرينة .

ويقولون: إن اللفظ إنما يكون حقيقة إذا استعمل في معناه ،
وإنما يكون مجازا إذا تجاوز به عن مقتضى الوضع ، وتخيل الجمع بين
الحقيقة والمجاز إنما هو كمحاولة الجميع بين النقيضين .

والجواب على ذلك أن المجاز الرديف هو معنى يلائم المعنى
الحقيقي ويمتد معه إلى غاية واحدة ، فالأدعى تناقض . ومع ذلك فإن اللغة
لا تستنكر أن يدل اللفظ على معنيين متناقضين حقيقة كما في الأضداد .

وفكرة المجاز الرديف مطروحة للبحث والدراسة ، فتناولها معنى
"وقل رب زدنى علما" .

✍ / حسن أمين مكي

٢٢ من رجب ١٤٠٩ هـ

٢٨ من فبراير ١٩٨٩ م

المراجع

- ١ - الاتقان فى علوم القرآن - السيوطى - دار إحياء التراث - القاهرة .
- ٢ - أساس البلاغة - الزمخشري - دار المعرفة بيروت .
- ٣ - الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز - العز بن عبد السلام - دار الحديث القاهرة .
- ٤ - أطول فخر الإسلام البندوى - طبع القاهرة .
- ٥ - الأطول - العظام - الأستانه .
- ٦ - البرهان فى أطول الفقه - إمام الحرمين ت د / عبد العظيم الديب .
- ٧ - تفسير أبى السعود - إرشاد العقل - دار المطبعا .
- ٨ - تفسير الزمخشري - الكشف - دار الفكر بيروت .
- ٩ - حاشية الإنبأى على الطبان - الأميرية القاهرة .
- ١٠ - حاشية الشهاب الخفاجى على البيضاوى - بولاق - القاهرة .
- ١١ - الحقيقة والمجاز - د / على العمارى .
- ١٢ - الرسالة البيانية - الشيخ الطبان - الأميرية .
- ١٣ - كنايات الأدباء - أبو العباس أحمد الجرجانى - الخابى .
- ١٤ - المجاز فى اللغة والقرآن الكريم - د / عبد العظيم المطعنى - وهبه القاهرة .
- ١٥ - مفتاح العلوم - السكاكى - الحلبي - القاهرة .
- ١٦ - المفردات - الراغب - الحلبي القاهرة .
- ١٧ - المطول - السعد الأستانه .

الموامش

- ١ - سورة الفاتحة
- ٢ - الأتقان ٢/٤١
- ٣ - المطر السابق
- ٤ - ينظر لسان العرب والقاموس المحيط
- ٥ - سورة النساء ١٠
- ٦ - الحيوان ٥/٩٠
- ٧ - الإعجاز البلاغي كما تطوره رسالة إعجاز القرآن للخطابي ص ٨
- ٨ - سورة النساء ٢
- ٩ - سورة الاسراء ٢٣
- ١٠ - تفسير الكشاف ١/٢٩٥ : ٢٩٦
- ١١ - سورة التوبة ٨
- ١٢ - ينظر تفسير الكشاف ٢/٢١٥ وتفسير القرطبي ١/٣١٠
- ١٣ - سورة الحج ٢٦
- ١٤ - سورة البقرة ٢٢٢
- ١٥ - سورة البقرة ٢٥
- ١٦ - تفسير القرطبي ٧/٢٠
- ١٧ - تفسير الكشاف ٢/٢٦٢
- ١٨ - الإشارة إلى الإيجاز ٦٧
- ١٩ - سورة ص ١٢
- ٢٠ - حاشية الشهاب ٧/٣٠٠
- ٢١ - سورة المد ٤
- ٢٢ - تفسير الكشاف ٤/٢٩٧
- ٢٣ - تفسير القرطبي ٣٣٧

- ٢٤ - التورين: التحرين والإثارة
- ٢٥ - حاشية الشهاب ٨ / ٤٦٠
- ٢٦ - سورة الحديد ٤
- ٢٧ - سورة البقرة ١٧٢
- ٢٨ - سورة الرحمن ٧
- ٢٩ - سورة الضحى ٦
- ٣٠ - سورة الشرح
- ٣١ - سورة البقرة ٢٢٨
- ٣٢ - تفسير الكشاف ١ / ٣٦٤
- ٣٣ - برّاجع الأطول ٢ / ١٦٩
- ٣٤ - دلائل الإعجاز ٤٤
- ٣٥ - ينظر [كنايات الأبناء - الايضاح ٨٢ - بديع القرآن ٥٣ - تحرير
التحبير ١٤٣ - شروح التلخيص ٤ / ٢٣٧
- ٣٦ - راجع دلائل الإعجاز ٤٤ - مفتاح العلوم ١٨٩
- ٣٧ - الطراز ١ / ٣٦٤، ٣٧٥، ٣٧٦
- ٣٨ - حاشية الدسوقي ٤ / ٢٣٨
- ٣٩ - عروس الأفراح للسبكي
- ٤٠ - ينظر القرآن إعجازه وبلاغته ١١٨
- ٤١ - الأطول ٢ / ١٩٦
- ٤٢ - لسان العرب
- ٤٣ - الأطول ٢ / ١٩٦ - الأطول ٢٢٦
- ٤٤ - ينظر الإشارة إلى الإعجاز ٧٦
- ٤٥ - سورة المائدة ٨٧
- ٤٦ - ينظر المصدر السابق
- ٤٧ - سورة المائدة ٦
- ٤٨ - سورة الأحزاب ٥٦

- ٤٩- ينظر المجاز ٨٦/٢ - ١٠
- ٥٠- المجاز ٦٨٣/٢
- ٥١- ينظر أصول فخر الاسلام ٩٣/٢
- ٥٢- سورة النساء ٢٢
- ٥٣- سورة البقرة ١٨٦
- ٥٤- سورة البقرة ٦٨
- ٥٥- سورة الكهف ٢٨
- ٥٦- بدائع الفوائد ٣/١

الشعر العربي الحديث

فص ميزان طه حسين النقدي
١٩١٠ - ١٩٣٨

د. أحمد إبراهيم خليل

لقد حظى الدكتور طه حسين وتراثه بأهتمام نقاد الأدب ومؤرخيه بدرجات متفاوتة . استأثرت شخصيته الفذة وتراثه في الفكر والسياسة والأدب ومنهجه في دراسة الأدب القديم بنصيب الأسد من هذا الأهتمام المتزايد يوماً بعد يوم في الأوساط الصحفية والجامعية في حين أهمل إلى حد كبير - نشاطه النقدي الذي زاوله تجاه معاصريه من الشعراء العرب تحليلًا وتوجيهًا وتقييمًا ، على الرغم من حيوية هذا الجانب من تراث أديبنا الكبير وأهميته في سبيل تحديد دورة كرائد من رواد ثقافتنا المعاصرة ، والقاء مزيد من الضوء على مرحلة من أكثر مراحل حياة الشعر العربي خصوبة وتنوعاً .

ولا شك أن ميزان طه حسين النقدي قد تأثر كثيراً بروح الثقة في الذات و الرغبة في ممارسة الحرية التي اشاعتها ثورة ١٩١٩ كما تأثر بالحساسية المفرطة والتفجرات الهائلة التي ميزت بها تلك الفترة فعلى المستوى السياسي نجد أن الملك أصبح بموجب دستور ١٩٢٣ يملك ولا يحكم ويعجز عن فرض قائمته ضمن الذين خول الدستور لرئيس الوزراء تعيينهم في مجلس الشيوخ وتدار المناقشات في مجلس النواب حول ممتلكات الخديوى عباس حلمي الثاني [١] وتنعكس هذه الحساسية على المستوى الفكري فيحدث كتاب [الاسلام و اصول الحكم] أزمة وزارية تخرج حزباً سياسياً من الحكومة [٢]

وننعد التفجرات الأدبية والفنية في مختلف الاتجاهات ابتداء من محاولة طلعت حرب تمصير الاقتصاد بتأسيس بنك مصر وشركاته المختلف ومحاولة محمود طاهر لاشين ويحيى حقي ومحمود مختار وسيد درويش وغيره تمصير الأدب والفن .

وتأثر ميزانه أيضا بشخصيته الفويه المياله بطبيعتها إلى المواجهه والتحدى والاستفزاء ، مما تمثل فى اسلوب كتابته لا نجد عنده فى قضية الانتحال مثالا اقوى مما نجده لدى ابن سلام [٣] ولكن تأمل الفارق بين الاسلوبين الام انتهى بصاحبيهما؟

ولا يخفى أن رصد هذه الصفحات من النقد التطبيقي يعيننا على فهم أكثر موضوعية لفكر الرجل بعيداً عن التحيز أو التحامل ، كما يطلعنا على لمحات مثيرة من تاريخ أدبنا العربى المعاصر بقضاياها المختلفة وعلاقاته المتشابكة .

نقد طه حسين لحافظ وشوقي

عندما بدأ طه حسين يخطو متعثراً خطواته الأولى فى مدارج النقد الأدبى على صفحات "الجريدة" "والمؤيد" ، "والمقطم" "واللواء" برعاية لطفى السيد ، وعلى يوسف ، وعبد العزيز جاويش كان شوقي وحافظ يشفان طريقتيهما بخطا واسعة الى سماء المجد الأدبى ترمقهما عيون الغبطة والاعجاب فأحدهما شاعر الأمير والآخر شاعر الشعب ومن هنا كان طبيعياً أن يلفتا بنجاحهما انتباه شاب طموح يدرس اللغة ويتذوق الأدب الحديث ويرجو أن يكون كاتباً مرموقاً ومن هنا حافظ هدفاً لسهام الناقد الناشئ طه حسين منذ بواكير كتاباته الصحفية سنة ١٩١٠ وهو أم يزل طالب علم بالأزهر نهاراً وبالجامعة الأهلية ليلاً . فحافظ لا يتمتع كشوقي بحصانة المعية الخديوية السامية التى تفرض على الصحف أن تتردد طويلاً قبل أن تنشر نقداً موجهاً اليه لا يخلو من عنف الشباب وعسفه لدرجة تخيل لصاحبه أن "نقده لحافظ كفى بأن يسقط شعره كما صورت له من قبل أن يأخذه على المنفلوطى قد جعلت منه كاتباً صغيراً" [٤] على الرغم من أن نقد فى تلك الفترة لم يتعد

الملاحظات على اللغة والمآخذ المتعلقة باستعمالات الألفاظ ومعانيها فدائرة رؤيته لم تتسع لتشمل أى قيمة فكرية وجمالية أخرى.

الآن بعد عودته من فرنسا حيث استأنف تتبعه لشعر حافظ وشوقي بالنقد والتحليل بوعى قد أنضجته الثقافة وصقلته الخبرة والاطلاع على الاتجاهات النقدية العالمية الحديثة.

وقد جمع طه حسين عدة مقالات من بين ما نشره في الدوريات اليومية والأسبوعية بخصوص الشعراء في كتاب أصدره في منتصف الثلاثينات باسم "حافظ وشوقي" مراجعة تكشف عن أن الناقد لم يطل الوقوف المتأنى أمام نصوص الشعراء فلم يركز من نتاج شوقي الضخم الأعلى بأنيته في تهنية الترك بانتصارهم والتي يعرض بها بأنيته أبى تمام المشهورة ونونيته في وصف كنوز توت عنخ آمون. وقصيدة مجاملة في تقويط كتاب الأخلاق أو بتعبير أدق لطفي السيد مترجم الكتاب. ولم يكن حافظ أكثر حظوة من صاحبه بعناية النقد التفصيلية فلم يعرض له بشئ من التفصيل غير قصيدة مدح الملك فؤاد وفي أخرى أو عدة شواهد من مراثيه يروى الأبيات ويطلق عليها حكمه العام دون توقف متمهل أمام جزئياتها واسترسال مفصل مع عناصرها المختلفة. وإذا قلنا أن الكتاب لا يعبر عن أكثر من بضع مقالات مختارة لا تكفى للدلالة على نوعية نقده للشعراء فالاعتماد عليها يمثل استقراء ناقصا فلا شك أن في اختيارها من قبل الناقد نفسه دلالة لها قيمتها إذ يعدها صفوة ما يمثل جهده النقدي المتصل بالرجلين ومن ثم لا نكون متعسفين حين دناهم على نقده لهما من خلال مقالات الكتاب المحدود. فان هذا الكتاب يضم مقالات غير مباشرة الصلة بالشعراء كمقالته "في الذوق الأدبي" التي ترصد تغيير أذواق المبدعين والمتلقين في بدايات القرن الحالي ومقالته "شعراؤهم" التي مالاها بترجمات لنصوص شعرية

فرنسية دون أن يشير الى حافظ أو شوقي من قريب أو بعيد . ومقالته "بودلير" [٥] وغيرها . فلو كان تراثه النقدي حول شاعرينا من الكثرة بحيث تزحم "بودلير" والشعراء الفرنسيين هذه لانتقلت المقالات الى موضع آخر ومع ذلك فمن الوهم أن نعتقد أنه أولى شعر المتنبي وأبي العلاء والشعراء الجاهليين عناية أكبر مما منحه لشعر حافظ وشوقي . نعم لقد تعددت القوائد التي حظيت بنظراته النقدية وخصوصا في كتابيه الكبيرين عن ابي العلاء والمتنبي ولكن حظ كل منهما من التفصيل لم يتجاوز بضعة أسطر محدودة سرعان ما يقفز من الملاحظة العابرة الى الحكم العام .

ومع قلة حرصه على التحليل الموضوعي المفصل جاءت نهاجه السابقة الذكر تنم عن حساسية مرهفة وزوق مثقف صقلته مطالعة مستوعبة .

وقد اصطدم الناقد بالشاعرين في مبادئ نقدية أساسية فكلاهما - عنده - مريضان " بالكسل العقلي يحسبان الشعر خيالا فحسب ويعتقدان أنه مادام قد استقام لهما عاموده فلا حاجة بهما الى ثقافة عقلية ناضجة . ويستشهد على سذاجة تفكيرهما وقلة ثقافتهما وكسلهما العقلي بقصيديتهما في تقریظ كتاب الأخلاق فهما يبديان أعجابهما بالكتاب ومؤلفه ومترجمه من غير أن يعنى أحدهما بمطالعة الكتاب والتعرف عليه قيل التورط في الحديث عنه وقد كان حافظ متواضعا يعرف قدر نفسه فلم يتجاوز حديثه الثناء العام الذي يعترف بجهله ولا يدعى العلم بما لا يعلم . بينما كان شوقي أكثر جراءة فتورط في الحديث المفصل عن الأخلاق بالمعنى الشعبي العام الذي لم يقصده لا المؤلف ولا المترجم . وتخيل امير الشعراء أن أرسطو يدعو في كتابه إلى مكارم الاخلاق وأن لطفى السيد بترجمته للكتاب يسير في نفس الطريق وشوقي ذوباع عريض

فى المجال فراح يثنى على الفيلسوف اليونانى ويشبهه بالمسيح ويشبه كتابه بالانجيل وينسب اليه من المبادئ والافكار المثالية ما قد تصح نسبة بعضه الى أفلاطون ولا تصح نسبة شئ منه الى أرسطو بحال . ويصل الى أذن الشاعرين أن مترجم كتاب الأخلاق يزعم ترجمة كتاب السياسة وأنه يفكر فى تأجيل ذلك المشروع بعض الوقت فيهيىان به الأسراع بالترجمة عسى أن يهدى بها السياسة التائهين فى ظلمات صراعاتهم الحزبية جاهليين أو متجاهلين أن السياسة التى يقصد انها شئ وأن علم السياسة الذى كتب فيه أرسطو شئ آخر لا يحل أزمة دستورية ولا يقضى على صراع حزبي ومن هذه الملاحظة التى لم يعف منها واحدا من الشعراء المحافظين-ينطلق الى تشخيص الوضع الراهن للشعر العربى بمصر وكشف أسباب مشكلته الكامنة وراء الظاهر السطحى فالظاهر السطحى الذى يراه النقاد المعاصرون فى العشرينات هو خلوه هذا الشعر من شخصية قائله الحية ودورانه فى نطاق ضيق من المعانى والالفاظ أما أسباب هذا الوضع فيكشف عنها طه حسين بقوله "لأنك قرأت شعر شوقي أو شعر حافظ أو شعر نسيم أو شعر من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين والتمست العلة لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لها وجدت هذه العلة ألا فى شعرائنا . ذلك أنهم يجهلون ويتكبرون يسرفون فى الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العلم ويقراءون فى الفضاء بدل أن يقرأ كما يقرأ الناس وهل كان فيكتور هوغو . ولا ما رتين من الكسل والبطالة حيث يعيش الشعراؤنا كالا ان الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء يتصلون .

بعضورهم اتصالا متبينا يقرأون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعى ومنهم صاحب الكيمياء ومنهم من يتصرف فى فنون العلم المختلفة . [٦]

وعيب شعرائنا أنهم يستعيرون شعر القدماء من غير فهم له ولا
بصر به . فإن القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده وإنما اعتمدوا على
الخيال واستغلوا العقل استغلالاً عنيفاً وأنا أستطيع أن أذكر لشعرائنا
أن القدماء من الشعراء العرب في جاهليتهم وإسلامهم كانوا أصحاب
خيال وعقل وعلم بل كانوا في الجاهلية يحتكرون العلم احتكاراً دون
غيرهم من الناس وأذا فمن الميسور للشعراء المحافظين الخروج بشعرهم
عن دائرة التكرار والتقليد والدوران في معان محدودة وألفاظ مكررة لو
أنهم وسعوا دائرة ثقافتهم لتشمل الآداب العالمية الحديثة إلى جانب
الأدب العربي القديم وهذا ما يسميه طه حسين بالمثل الأعلى الذي
بالتوفيق إليه ينطلق شعرائنا إلى أفق فني واسع .

وإذا كان طه حسين يعاتب حافظاً وزملاءه لكسلهم العقلي فإن عتابه
لشوقي أشد فقد أتيح له من السفر إلى فرنسا ومن الفراغ في الوقت
والسعة في الحياة ما لم يتح لأقرانه وكان خليقاً بان ينهض إلى
القراءة والمطالعة خصوصاً وأن شوقي في رأى طه حسين قد بدأ حياته
الأدبية برغبة جامحة نحو التجديد والتطور والخروج بالشعر العربي عن
دائرة التكرار والتقليد ولكن رغبته في استرضاء القصر من ناحية
وعجزه من مواجهة دعاة التقليد من ناحية أخرى جعلاه يحجم عن
مغامراته الأدبية ويؤثر السلامة ويخلد إلى الكسل ومن ثم "لم يستطع
أن يرتفع إلى حيث كانت تعدّه موهبته في سماء الشعر والخيال . أغرب
من هذا وأبلغ في الحزن والأسى أن هذه الطبيعة البارعة التي لم تعرف
مصر مثلها في عصرها الإسلامي العربي والتي لم يعرفها التاريخ الأدبي
العربي مثلها منذ كان أبو العلاء لم توجه إلى فهم الآيات الأدبية
الخالدة في الآداب الأجنبية ولم تتعمق في درسها واستكشاف أسرارها
كما ينبغي .

وانما علم شوقي بهذه الآيات العليا من آداب اليونان والرومان والغرس والاوربين على اختلافهم كان ضئيلا رفينا؛ لاهو بالعريض ولا هو بالعميق. كان شوقي يجهل حقيقة هذه الآيات فإذا عرف شيئا منها فانما يعرفه بالشهرة وعلى نحو ما يعلم الناس الذين يكتفون بدوائر المعارف أو بما يكتب للطلاب في الكتب المدرسية [٧]

وهنا نلاحظ اصطدام مبدأ آخر من مبادئ طه حسين النقدية وهو المتعلق بمسؤولية الأديب أمام ضميره الحي فاسترضاء شوقي للقصر وتحاشيه اغضاب النقاد التقليديين تفريط في حريته وخيانة لضميره الأدبي كان لابد أن يظهر أثرها في نتاجه في صورة مزيد من اختفاء شخصية الشاعر الحية والوقوع في التكرار المهمل والتقاليد الثقيلة التي لم يكد يتحرر الشاعر من ربقتها إلا في سنواته الأخيرة حين بدأ يمارس كتابة مسرحياته الشعرية ويتعنى بأحلام الطبقات الشعبية في الإصلاح الاجتماعي والتطور الحضاري

ولحافظ أيضا نصيه من هجوم طه حسين لتفريطه في حريته وخيانتة لضميره الأدبي في قصيدته الميمية التي مدح بها الملك فؤاد "بعد فتره من الصمت الطويل والغريب أن ينشر طه حسين هذا النقد في جريدة يومية" فيعلق عليها بقوله "الشعراء مكروهون على أن يسكتوا لأن في حياتنا الاجتماعية شيئا يضطرهم الى السكون."

وقد يكره الشعراء على أن يتكلموا فيتكلمون؛ لكن أي قيمة لشعر مصدره الاكراه؟ [٨] فهو اذن يتهم حافظا بأنه نظم القصيدة مكرها وهو بعد ذلك يتهمه بأن نظم القصيدة بادعاء عواطف تخلو منها نفسه فلم يبع حافظ حريته فقط بل باع أيضا ضميره الأدبي "ان الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مراہ لما في نفس الشاعر من عاطفة. مراہ

تمثل هذه العاطفة تمثيلاً فطرياً بريئاً من التكيف والمحاولة فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ما أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر بل نظم لاغناء فيه . ولست أدري أخلت نفس حافظ من العطفة القوية أم عجزت هذه العاطفة عن أن تجرى لسان حافظ بالشعر الجيد ولكنى أعلم أن ليس في هذه القصيدة من هذا الشعر شئاً

وينعكس خلو القصيدة من العاطفة الصادقة على ركاكة أسلوبها وسوء اختيار الشاعر لألفاظها التي إن كانت بالمعيار المعجمي عريبه صحيحة فهي بالمعيار الاستعمالي متبذلة مستهلكة ساق الشاعر إليها فتوره وإنطفاء جذوة شاعريته ورغبته في سد حاجة القوافي التي كثيراً ما الجأت إلى كل لفظ سخي ومعنى مستهجن إلى أن هتف الناقد صارخاً ويل للشعراء من القافية "وكأنه بهذه الصيحة يدعو إلى النظم الجديدة في بناء القصيدة العربية على القوافي المتعددة بتعدد مفاطعها .

وبعد وفاة حافظ إبراهيم مباشرة كتب طه حسين مقالة بعنوان "الرثاء في شعر حافظ" تأبيناً له ثم ضمنها بعد ذلك كتابه "حافظ وشوقي" وقد أغرب فيها عن إعجابه الشديد برثاء حافظ فهو صادق اللهجة يبلغ من نفوس الناس ما لا يبلغه رثاء أي شاعر آخر في العصر الحديث ذلك أن حافظاً كان محباً لأصدقائه شديد الوفاء لهم . إذا أحب إنساناً "لم يقدر بينه وبينه فرقا حيث يراهم جزءاً من نفسه وكان حافظ يحب الشعب ويحس بحسه ويشعر بشعوره فكان إذا رثى علماً من أعلام مصر كأنها يرثى نفسه أولاً . وكانها يرثى أمته ثانياً" [٩]

وكان حافظ صديقاً لكثير من أعلام مصر الذين قدر له أن يرثيهم ولو

لم يكن صديقا لهم لكان له من حسه الصادق باخلاصهم في جهادهم الوطني وشعوره بتفاهلهم مع أبناء الشعب ما يجعلهم قريبين الى نفسه حين ينعاهم الناعى اليه فيرثيهم رثاء حارا صادقا . ومضى طه حسين يستعرض حوالى ست عشرة صحيفة نماذج من أشهر مرثى حافظ للأعلام الذين أرتبط الشاعر بهم وجدانيا "فكان رثاؤه لهم قطعة نابضة من شعوره الانساني الصادق كمرثيته في الأستاذ الامام محمد عبده ومرثيته في "قاسم أمين" وكلاهما كانا من المقربين الى قلبه .

وأذا كنا قد انتهينا الى رثاء حافظ فيحسن بناء بعده أن نقف على كلمة " طه حسين" الأخيرة في الشاعرين الكبيرين انها تتلخص في هذه المقابلة الساخرة "وهل شوقى فى شيخوخته الى ما وصل اليه حافظ فى شبابه ، لأن شوقيا سكت حين كان حافظ ينطق ونطق حين اضطر حافظ الى الصمت " ، يالسؤال الحظ ليت حافظا لم يوظف قط ، وليت شوقيا لم يكن شاعر الأمير قط ولكن هل تنفع شيئا ليت؟ [١٠] "ولكن أيهما كان أقرب الى نفسه؟ يحيب طه حسين عن هذا التساؤل بصراحة فيعترف بأنه يؤثر حافظ على شوقى ويختصه من المودة والحب بما لا يختص أمير الشعراء "ذلك لأن روح حافظ وافق روحى ولأن كثيرا من أخلاق حافظ وافق أخلاقى" [١١] واذا لم تشفع روح شوقى وأخلاقه له فى قلب "طه حسين أفلا تشفع مسرحياته فى رجحان كفته بميزانه النقدى . لقد "رفع شوقى عينيه الى السماء بعد مالا عينيه فى الأرض واذا هو يرى فى السماء الفن الخالص ، يرى التمثيل ويرى الغناء فينفق بقية عمره فى التمثيل والغناء أما فى الغناء فقد أجاد من غير شك . وأما فى التمثيل فقد غنى فأطرب وأثر فى قلوب . ولكن لم يمثل شيئا لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالا . ولا يهجم عليه فى آخر العمر وإنما هو فن يحتاج الى الشباب ويحتاج الى الدرس ويحتاج الى القراءة الكثيرة وقد أضاع شوقى شبابه فى القصر وقد أضاع شوقى نشاطه وحده ذهنه قبل أن

وقد كان شوقي قليل القراءة . فكان تمثيله صورا ينقصها الروح وأن حببها الى الناس ما فيها من براعة في الغناء واذا فمسرحيات شوقي تستند الى الطاقة الغنائية الكامنة في طبيعة شاعريته ولم تستطع أن تتجاوزها الى محاولة اكتشاف الطاقة الدرامية في موضوعات المسرحيات وطبائع شخصيتها ومازال رأى "طه حسين" في هذه المسرحيات هو المسيطر على أقلام نقاد الأدب العربى المعاصر بمصر ودارسيه دون تعيير يذكر . يقول محمد مندور عن تداخل عنصر الغناء الدراما فى مسرحيات مع أنها ملهاة لا أوربرالا أو بریت ولكنها مع ذلك شديدة الميل الى الغناء والتطويب والنقاد يفسرون ذلك بأن شوقي كان شاعرا غنائيا أقحم نفسه على الفن المسرحى دون أن يستطيع التخلص من طابعه الغنائى .

وهذا النقد صحيح ولكنه لا يذهب بقيمة هذا النتاج الأدبى الجميل ونحن نصر على أن مأسى شوقي الشعرية لو أتيح لها الموسيقيون والمغنون الذين يستطيعون تحويلها الى أوبرا لا صابت نجاحا كبيرا . [١٢]

ويقول الدكتور محمد غنيمى هلال "والمأخذ الواضح على كثير من مناظر الحوار فى مسرحيات شوقي هو الطابع الغنائى . الشعر الغنائى غير الشعر المسرحى . وحسبنا أن نشير الى القطع الغنائية المنبثقة فى مسرحياته المختلفة ، ومنها ما يتغنى به قيس فى الفصل الأول والخامس من مسرحية مجنون ليلى . ومناجاة كيلوباترا للافأعى فى آخر مسرحية مصرع كيلوباترا . ويقل فى مسرحيات شوقي الشعر الخطابى كمناجاة انطونيوس لورما قبيل انتحاره فى مسرحيته مصرع كيلوباترا .

وتوديع أكتاف يوس لأنطونيوس من نفس المسرحية ومسرحيات شوقي - على عيوبها الفنية في البناء الدرامي وضعف الأفئاع بالشخصيات وتخلل الأحداث العارضة قد أغنت اللغة الأدبية في مسرحياتنا بأسلوبها الشعري وصورها القوية . وحوارها الدرامي في كثير من المواقف . [١٣]

وهكذا نرى أن كل من كتب عن مسرحيات شوقي بعد طه حسين لم يبعد كثيرا عن آرائه التي أن أوحى أسلوبها بأنطباعات مهوشة لمحت في ذهنه اعتمادا على الذاكرة فانها في الوقت نفسه تصيب هدفها بدقة متناهية فلا تخطئة ومرد ذلك -بالأ ريب- يرجع الى حساسيته المزهفة وذوقه المصقول المثقت . وننتهي الى رأى طه حسين الاجمالى فى الشاعرين الكبيرين فنفاجا بعبارة "متوهجة" فيها اطالة على المستقبل تضى آفاقه وتكشف حُجبه بضمير الناقد البصير فشوقي وحافظ عند طه حسين "هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التي بدأت فى نجد وانتهت فى القاهرة وعاشت خمسة عشر قرنا أو أكثر ، والتي ستستحيل وتتطور وتستقبل لونا جديدا من ألوان الفن [١٤] ويتالق نور هذه العبارة عندما تُضيفها الى زن كتابتها فهي ختام مقالة كتبها تأبيننا لشوقي فى خريف سنة ١٩٣٢ . وهامى قد مضت قرابة الستين عاما دون أن تشهد الساحة الأدبية على مدى الوطن العربى الكبير ما ينافض رؤيته المستقبلية الذكية فالشاعران قد بلغا بالشعر العربى التقليد غاية لا يمكن تخطيها من ناحية ولا يمكن الاستمرار على نهجها دون الانزلاق فى هوة التكرار الموزول من ناحية أخرى .

ومن هنا نجد الشعراء العرب المعاصرين يسرون بعدهما فى عدة منعطفات متتابعة بغية الخروج من أسرهما وتجاوز نجاحهما .

ولكنهم الى اليوم لم يستطيعوا تجاوز نجاحهما الشخصى فضلا عن

فى كسب قلوب جمهور المتلقين واجتذاب تعاطف القاعدة العريضة من أبناء الشعب العربى وتجاوبها . وقد يستطيعون ذلك يوما اذا قدر للشعر الحديث أن يرسخ فى تجاربه قيما جمالية وغنائية قادرة على اجتذاب جماهير القراء سواء بطبيعتها أو بتعودهم عليها وألفتهم لها وقد يضطر الشعراء المعاصرون فى المستقبل القريب أو البعيد أن يعودوا الى قيم الشعر التقليدى الجمالية حينما يملون من محاكاة التجارب الناجحة بنسخ آلاف الصور منها ولكنهم سيرجعون الى الشعر التقليدى بعد أن يكونوا قد أثبتوا صدق نظرة طه حسين الى الشعر العربى فى القرن العشرين

ب: نقده خليل مطران .

على أن شوقى وحافظ ليسا كل الشعراء المحافظين فهل لم يعبأ طه بن هذا الجيل بغير شاعرية الكبيرين؟ الواقع أنه بالفعل قد ركز منظاره النقدى على شوقى وحافظ دون غيرها من شعراء المدرسة التقليدية ولكن هذا لا يمنع أنه قدأ وما فى اشارات خاطفة الى موقفه من شعراء آخرين من الزمرة نفسها وان لم تصل هذه الایماءات الى حد الموقف النقدى الذى يستشير لدى الآخرين قبولاً أو رداً . فطه حسين ناقد جماهيرى-ان صح هذا الوصف-بمعنى أنه يكتب معظم مقالاته النقدية للشعراء المعاصرين على متن الصحف الجماهيرية المتداولة بين أيدي أوساط المثقفين ومحدودى الثقافة ومن هنا كان عليه أن يتوخى الكتابه عن الشعراء ذوى الجماهيرية الذين يهتم أكبر عدد من القراء أن يعرفوا رأى محرر الصفحة الأدبية فى جريدتهم المفضلة فى هذا أوداك من مشاهير الشعراء الذين يثير النقد الموجه اليهم جلبه صاخية على

مستوى الثقافى العام ومن ثم تستثير القراءة عنهم شهية القراء غير المتخصصين . ولا يطمح الناقد من خلال هذه المقالات أن يحتل مقعد المؤرخ الأدبى للعصر . وحسبه أن تكون كتابته من الصدق والعمق بحيث لا تزول قيمتها أثر قراءتها .

ويأتى بعد اهتمام طه حسين بالشاعرين الكبيرين حافظ وشوقى من جبل المحافظين اهتمامه بالشاعر المجدد خليل مطران الذى يراه صاحب موقف من الشعر مختلف عن زميلية اختلافات كبيراً .

فمطران فائز على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء .

فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجدداً لا مقلداً . [١٥]

واذا فالناقد متحمس لمطران ومذهبه فى الشعر يراه أكثر توفيقاً وملائمة لذوقه وللعصر من مذهب زميليه ومع هذا نلاحظ أن طه حسين يفردهما دونه بكتاب ويكثر من ذكرهما دونه فى غير مناسبة بل لا يكاد يذكره الا بالإضافة إليها لنذكر هذا الملحظ فى اراء طه حسين النقدية وعلى أية حال فاعجاب الناقد بمطران لا يرجع فقط الى ثورته على التقليد ونهضته مع المجددين وانما يرجع أيضاً الى توفر قيم فنية معينة فى شعره يحددها من خلال هذه الصورة الشخصية التى يرسمها له: ان خليل مطران شاعر شجاع لا يعتذر ولا يتلطف وانما يعلن ثورته على القديم وارتباطه بالعصر الذى يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية كما يتأثر بالقدماء فى اطلاق

فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يغشيه بالاستار الخداعة
الخالبة وهو فتى له فى جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحا كل
الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل
شيئا من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر
الذى تستقل فيه الأبيات ، وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة
وحدة ملتزمة الأجزاء جيدة التآليف فيها بينها . ثم هو فوق هذا كله
مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ولا عقلا صرفا وانما هو مزاج
منهما [١٦] "ونستطيع أن نستخلص أسباب إعجاب طه حسين بمطران من
خلال هذه الصورة المحددة الملامح فمطران "شجاع" يتمتع بحريته
وبقوة ضميره الأدبى وهو [لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول
اللغة] ومعنى ذلك أن لغة مطران لا تصطدم بمبدأ الصحة اللغوية الذى
يوليه الناقد عناية بالغة ولن تصطدم كذلك بمبدأ [اللغة الوسط]
فمطران [يطلق فطرته على سجيتها] دون أن يتقعر باستخدام الغريب
تعالما وادعاء للفصاحة ودون أن يبتذل لأنه [يكظم فطرته] ومطران ذو
ثقافة يفتن الى مقاييس عصره النقدية ويتمثلها فى ابداعه [ويكره
الشعر الذى تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر] ومعنى ذلك أنه من
الشعراء الذين يحاولون أن يجعلوا عملهم الفنى بناء مركبا واضح المعالم
متمتعا [بالوحدة] والانسجام والتناسق .

وبذلك يتحقق فى شعر مطران [المثل الأعلى] الذى سنرى أن
النقد ينشده فى كل نتاج أدبى يقرأه .

ولا ينفرد خليل مطران من نظر طه حسين بهذه السمات الإيجابية
وانما يشاركه فيها نخبة من فرسان الثلث الأول من القرن الحالى ومنهم
المفاد والزهاوى والرمافى .

وان كان الناقد مشفقاً على هؤلاء الشعراء لأن الجماهير يذهبون في شعرهم ويؤثرون شوقي وحافظ واضرابهما من الشعراء التقليديين الذين في رآية لم يضرىوا فى عالم التجديد بسهم يذكر . وهو متجس بسهم يذكر . وهو موجس من تأثر مطران بانصراف الجماهير عنه بدرجة تزين له التخلّى عن اتجاهه الرائد وتدعوه الى الاستسلام لضغط الذوق العام . [١٧]

وأذا تتبعنا كتابة طه حسين عن مطران بدقة منسوية الى تواريخها لا حصلنا أن ثمة تطويراً لرايه فى مكانة الشاعر بالنسبة الى زميليه بين العشرينيات والخمسينيات . فقد رأينا مطران اذ ذاك ينزوى بجماهيرية محدودة ومذهب فى الشعر جانج الى التجديد ولكنه فى الخمسينات قد أصبح فى رأى الناقد-استاذاً لزميليه يأخذ بأيديها الى التجديد ويرجع اليه فضل التوجيه والارشاد فى محاولتها الخروج عن دائرة التقليد المحكمة التى أطبقت عليها خناقها فيروى طه حسين فى بعض أحاديثه بعد وفاة شوقي بأكثر من ثلاثين عاماً ووفاة مطران بنحو عشرة أعوام أن هذا الأخير كان أكثر من صاحبيه عناية بالشعر وأكثر من صاحبيه تتبعاً لتطور الشعر فى البلاد الأجنبية وفى اللغات الأجنبية . . . وكان كثيراً ما يتحدث الى صاحبيه فى هذه الأشياء كثيراً ما يحاول أن يخرجهما عن التقليد الصرف ويدفعهما الى شئ من محاولة التجديد . وأكاد أعتقد أن شيئاً من الفضل فى أقبال شوقي على انشاء التمثيل الشعري فى اللغة العربية ، أكاد أعتقد أن شيئاً من الفضل فى هذا يرجع الى مطران ، فهو كثيراً ما كان يحض شعراءنا وشيوخنا أيضاً على أن يتسعوا بفنونهم الشعرية حتى لا يضيقوا عن هذه الفنون التى عرفها الأوروبيون فى شعرهم" [١٨] .

من هذه العبارة نلاحظ أن دور مطران فى التجديد قد تجاوز تجربته الشخصية وشعره الخاص ليمتد الى زميلية الكبيرين [فهو كثيراً

ما كان يحدث صاحبيه فى هذه الأشياء ويحاول اخراجهما من دائرة التقليد] ولكن لم يرو طه حسين نبأ هذه العلاقة بين مطران وصاحبيه قبل ذلك قبل رحيل الشعراء الثلاثة الى عالم البقاء؟ لا شك أنه لو فعل لأضاف الى موقفه من الشعراء الثلاثة أبعادا غالبا ما كانت ستخرج بالموقف من مجال النقد الأدبى.

والتاريخ للشعراء فى العصر الحديث الى مجال آخر يفرضه التزامن والمعاصرة تتدخل فى تحديد اطاره العلاقات الشخصية بين الشعراء الثلاثة من ناحية وبين الناقد من ناحية أخرى وستفهم الخبر نفسه فهما لا يخلو من اشارة خصومات وحزازات لا موجب لا ثارتها وهكذا نلاحظ كيف تتدخل عناصر ذاتية خارجة عن نطاق النقد الأدبى فى تشكيل رؤيه الناقد وأدائه لا فكاره وأحكامه النقدية وربما كانت هذه العناصر هى السبب الكامن وراء عدم ادلاء الناقد بدلوه فى القضية التى أثلرها أحمد زكى أبو شادى فى منتصف العشرينيات حول زعامة مطران لكل حركات التجديد فى الشعر العربى الحديث بمصر بها فيها حركة مدرسة الديوان الأمر الذى رفضه العقاد رفضا باتا .

ج: اسماعيل صبرى

ومن الشعراء المحافظين أهتم طه حسين اهتماما نسبيا بالشاعر اسماعيل صبرى وذلك بعد وفاته بنحو خمسة عشر عاما حين جمعت أسرته ديوانه بمعاونه الأديب حسن رفعت وكتب له طه حسين مقدمه قصيرة استغرقت إحدى عشرة صحيفة مالا ها تقريبا لشيخ الشعراء واشادة بذكراه الطيبة وتنويعها بأخلاقه الرفيعة . ويبدو ان شخصية صبرى قد استأثرت باعجاب الناقد دون شعره فهو يسهب فى الحديث عنها وعن أسفه الشديد لكونه لم يتصل بالشاعر اتصالا شخصيا دون أن

يمنح الشعر شيئا من اهتمامه . ومع ذلك فهو يختتم مقدمته بتصريح جزافى شديد الخطورة يشهد فيه [انى لا أعرف شاعرا من شعراء العصر الحديث حبيب الى نفسى وأثر فى قلبى وأرضى دوقى المصرى الخاص مثل هذا الشاعر فى شعره الغنائى القليل] [١٩] .

ومادام الناقد لم يحاول أن يبرهن على صحة زعمه هذا بنماذج من شعر صبرى يحللها ويحدد مواقع الحسن فيها فأننا لا نستطيع أن نأخذ هذه الشهادة مأخذ الجد . وانما نعدّها مجرد عبارة مجاملة اقتضتها طبيعة المقدمة وهى تذكرنا باستنكاره مجامله حسين هيكل وأحمد أمين لشوقى وحافظ فيها كتباً من مقدمات لديوانيهما .

على أن سخاء الناقد فى ثنائه على صبرى وشعره يكاد يوحي إلينا بأنه لا يستطّيب المنازلة وخوض غمار المعارك النقدية غير الشعراء الأحياء ذوى الشعبية العريضة ولهذا صوبت فوهات مدّ فعيّتها الثقيلة نحو أكبر الشعراء المحافظين فى العشرينيات ثم نحو أكبر شعراء أبو لؤ فى الثلاثينيات .

طه حسين بين المحافظة والتجديد .

على أننا قبل أن نطوى صفحة الشعراء المحافظين فى سجل نقده نحاول أن نحدد موقفه النقدى الأساس الموجه إليهم . وهنا نرى أن تعامله مع شعر المحافظين تمتع بالحيوية والخصوبة مما ينم عن قوة انفعله به وبخاصه شعر حافظ وشوقى على الرغم من أنه لم يسخ فى الثناء عليهم سخاءه فى الثناء على شعر صبرى ومطران . إلا أن نظراته التحليلية المتأنية خاصة حافظ وشوقى دون غيرهم بما يمالأ كتابا كامالا .

وذلك يرجع- فى معظمه-الى أن لغة شوقى وحافظ المعتنى بها أيما عناية وموسيقاها ذات الأيقاع العالى والرنين الخلاب قد لقيت من نفسه أنجناها وتجاوبا لم تلق مثله رقة صبرى ولا تجديد-مطران وسنرى ان رقه ابراهيم ناجى لم تشفع له عند الناقد وهى البالغة مدى بعيدا لم يبلغه صبرى وشعره وسنرى أن تجديد اصحاب الشعر الحديث لم يشفع لهم عنده ولم يجعله يتسامح مع تهاونهم فى حق اللغة. غير أن هذا لا يعنى ان طه حسين كان ناقدا محافظا يكن الاحترام الكامل للمحافظين ويتظاهر بالتهكم من تقليديتهم ويدعوهم الى التجديد ويكن فى نفسه مباركة عزوفهم عنه فالواقع أن ثم مسألة اساسيه تبعده عن صفوف النقاد المحافظين ربما كان ذلك قبل بعثته الى فرنسا ١٩١٤-١٩٢٠ ولكنه بعد عودته قد انضم بكل قوته النقدية الى تيار المجددين مع احتفاظه بقيمه نقدية ظلت تصاحبه طيلة حياته دعا اليها وهو تقليد محافظ متشدد فى محافظته قبل البعثه وظل يدعو اليها وهو مجدد متطرف فى العشرينات وبقي متمسكا بها بعد أن تخلى عن تطرفه فى الأربعينات والخمسينات تلك هى المحافظة على لغة الادب نقيه من التقرع والابتذال معيارية فى سالماتها من الرطانة والركاكة جميله قويه الأداء واضحة التعبير.

واما المسألة الأساسية التى أخرجته من صفوف النقاد المحافظين فتتمثل فى رفضه الحاسم لا فتقاء الشعراء المعاصرين آثار الشعراء العرب القدامى.

والتقيد بقيمهم الجمالية فى التعبير واتباع طرائقهم فى التعبير والتصوير فهذا كله مخالف.

عنده لفكرة المثل الأعلى "التي تتطلب ثقافة تجمع بين التراث القديم المعاصر وتتقضى تعبيراً نابعا من ظروف العصر متجاوبا مع ثقافة" [المثل الأعلى الشعري هو هذا الكلام الموسيقي الذي يحقق الجمال الخالد في شكل يلائم ذوق العصر الذي قيل فيه ويتصل بنفوس الناس الذين ينشر بينهم ويمكنهم من أن يندواقوا هذا الجمال حقا فيأخذوا بنصيهم النفسى من الخلود] [٢٠] ولايعنى ذلك بحال رفضه للأدب القديم تذوقا وتمثالا واستفادة به فى ابداع الأدب الجديد "فالناس يخطئون حين يظنون ان اصحاب الجديد لا يرون اللذة الفنية الا فى الجديد وهم مخطئون أيضا حين يرون أن أصحاب القديم لا يجدون اللذة لا فى الشعر القديم فأن من أصحاب الجديد ومن أشدهم الحاحا فى تأييده والدعوه اليه لكنى على ذلك أجد فى قراءة القديم لذة لاتعادلها لذة ومتاعا ليس يشبهه متاع".

وليس ارتباطه بالقديم عاطفيا يستجيب فيه لبعض نزعات نفسه ولا هو ارتباط اجتماعى يجارى به اصحاب الاتجاهات المحافظة فقط . وانما هو ارتباط وثيق قائم على اسس عاطفيه واجتماعية وعقلية واضحة "ذلك لأن القديم والجديد لم يستمد اجمالها الفنى من القديم والجدة وحدهما وانما استمداه من هذا الروح الخالد الذى يتردد فى طبقات الانسانية كلها . فيحل فى كل جيل منها بمقدار وهو يتشكل فى كل جيل بالشكل الذى يلائمه ويتصور فى كل بيئه بالصورة التى تناسبها] ومشكله هذا [الروح الخالد]-ونلاحظ مناسبة هذا المصطلح لمصطلح آخر سبق وروده أكثر من مرة وهو [المثل الأعلى] . أنه "مصدر وحدة وفرقة للإنسانية : مصدر وحدة لأنه وأحد يجمع الناس-مهما يختلفوا-على الإعجاب والشعور باللذة القويه ومصدر فرقة . لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفة ما ينوعه ويخيل اليك أنه كثير" [٢١] .

للقديم اذن جماله الذى يستمد من حلول الروح الخالد فيه والذى كان القدماء يشعرون به شعورا كاملا لهواء مته لزوقهم ومناسبتهم لبيئتهم وللسبب نفسه نشعر به نحن شعورا ناقصا وكذلك نشعر هذا الشعور الناقص يتذوق "الآداب الغربيه" وأما أدباؤنا وشعراؤنا المعاصرون فأنهم يفتقدون هذا الروح الخالد افتقادا كاملا حين يقلدون القدامى فيتمثلون هنا لك بيئة وزمانا غير بيئتهم وزمانهم.

اذن فلشعر القدماء معنى فى اذواقنا لأنه يمثل حقيقة من الحقائق هى حياة القدماء . ويمثلها بصورة تالئمها-ولكن الشعر الحديث الذى يقلد القديم ليس له هذا المعنى: لأنه لا يمثل القدماء اذ هو لم ينشأ لتمثيلها ولا يمثل حياتنا الحاضرة لان لغته وشكله وأنحاءه فى التمثيل والتصوير لم تنشأ هذه الحياة .

ونستطيع ان نفيس على موقفه من تقليد القدماء رفضه لتقليد الآداب الغربيه المعاصرة فان فيها الروح الخالد ولذلك نتذوقها ولكن الروح الخالد يتجسد فيها تجسدا مناسبا لبيئتها لا لبيئتنا ولذلك فشعور نابها ناقص بالنسبه الى أبناء بيئتها .

وهنا:- نتساءلأيهما اخل خطأ وأكثر بعدا عن المثل الأعلى وافتقارا الى الروح الخالد على حد تعبيراته-تقليد قدامى العرب أم الأوربيين المعاصرين؟ يخيل الى أن الناقد أجاب عن هذا التساؤل بطريقة غير مباشرة حين عد النثر فى تلك الحقبة أفضل حالا من الشعر بما حرص عليه كتاب النثر فى العشرينات من التجديد سواء فى القوالب الفنية أو فى الموضوعات الفكرية ذلك التجديد الذى تأثر الكتاب فيه بقدر كبير منه للآداب الغربيه مترجمة وفى لغاتها الأصلية . وتقليد بعضهم الكتاب الغربيين بدقة وعن عهد وهذه المفاضلة التى عقدها الناقد

بين الناشرين والشعراء في "حافظ وشوقي" هي التي دعتنا الى الاعتقاد بتفضيله التأثر بالغربيين المعاصرين على التأثر بالغرب القدامى . ولعل لطبيعة المرحلة دخالا في ذلك التفضيل فأغلب الوطنيين المصريين يطمحون الى اقتفاء آثار الغربيين وقياس مظاهر الحضارة والتقدم؟ على أوضاعهم الثقافية والفكرية الأمر الذي يخيل اليه أن تقليد هم أفضل من تقليد العرب القدامى ومع ذلك فقد عاد يؤكد في المقالة نفسها أن النجاح التام للنشر والشعر جميعا مرهون بارتباطهما بجماهير القراء الذين يتوجه اليهم الأدب شعرا ونثرا [٢٢] وهذا التفضيل أو هذه الطريقة في التفكير التي وقفت في جانب النقاد المتطرفين في الدعوة الى التجديد وبخاصة في العشرينات على ان انتقاده للشعراء المحافظين بتراجعهم الى الوراء متجاهلين ما تقتضيه القرون تغير ظروف الحياة وأذواق المتلقين وثقافتهم لا يسلم له تماما- فمن الميسور للمحافظين أن يدافعوا عن اتجاههم الأدبي وطريقتهم في ابداع دفاعا قويا يستند الى مآلات عصرهم وظروف بيئتهم بحيث تصبح تقليديتهم وتراجعهم الى ما قبل عشرة قرون كاملا .

استجابة لحاجة البيئة ومتطلبات المراحل الزمنية التي يعيشونها "ان شعر المحافظين في الوطنية والقومية والاسلام اذا كان قديما تقليديا في أسلوب فهو جديد في موضوعاته" وهذا التقليد في أسلوب شعرهم كان منهجا وغاية لا يمانهم بالجامعة الاسلامية ومنهجها في إحياء التراث العربي في العلوم والفنون والآداب [٢٣] وتمسك الشعراء من هذا الجيل بفكرة الجامعة الاسلامية كان ضرورة ألجأتهم اليها- مخاوفهم من الأطماع الأربية الراغبة في السيطرة على الشرق ومحو مقومات شخصيته الدينية والقومية كما دعتهم اليها رغبتهم في قيام النهضة الحديثة على اسس حضارية أصيلة تحي الماضي وتتواصل معه ولا تنقطع عنه كما قامت الحضارة الاوربية الحديثة في فترتها المبكرة

باحياءى التراث اليونانى القديم رغبة منها فى بناء دعائمها على أسسه
والناقد نفسه يحس بهذه الوظيفة الأساسية لا تجاه المحافظين ولذلك
يسكشف كآلامه عن بعض التناقض الذى أوقعه فيه غلوه فى مهاجمة
تقليديتهم حين نضاحيه بقوله عن شعر اسماعيل صبرى السياسى فى
مقدمة ديونه "وفى الشعر السياسى لصبرى نرى الروح المصرى الذى
نعرفه فى شعر حافظ وشوقى ، ونعرفه فى حياة الجيل كله هذه
الوطنية الحارة الطامحة الى مثل أعلى غير محدود ولا واضح
الاعلام [٢٤] فهو فى معرض التنويه والأشادة يلحق شعر صبرى بشعر
شوقى وحافظ فى تمته "بالروح المصرية" والمشاعر الوطنية الحادة
الطامحة الى المثل الأعلى "ورأى تمتعه المحافظين بهاتين سمتين
مضافا اليهما جمال اللغة وفوة الصياغة وحلاوة الموسيقى فماذا ينقصه
بعد ذلك فى حدود كونه شعرا غنائيا .

د: موقفه من مدرسة الديوان -

ونستطيع بمراجعة مأخذه على الشعراء المحافظين أن نراه قريب
الاتجاه من شعراء مدرسة الديوان فهو كالعقاد والهازنى وشكرى أيضا
يأخذ على المحافظين التفريط فى حريتهم الفردية بتسخير مواهبهم
لخدمة المناسبات العامة وكأن شعرهم احدى قطع الأثاث التى تزين
السرادقات فى المآثم والاحتفالات ، على حد تعبيره عليهم محاء معالم
شخصيتهم المتميزة فيؤكد مذهب اليه هيكلى فى مقدمة ديوان شوقى من
أن أمير الشعراء شخصيتين متناقضتين تتجليان فى شعره ويزيد عليهما
أن أمير الشعراء عدة شخصيات بحسب ما يستعيره ويتأثر به من
شخصيات الشعراء القدامى .

الذين أولع بتقليدهم ومعارضاتهم أفينكرنا بالعقاد حين يتحدى أن

يستطيع قارئ الشوقيات . استخلاص صورة شخصية محدده لشوقي نفسه
أو لمدح الخدوى عباس حلمي - على كثرة مدائحه [٢٥] له - على الرغم من
ذلك فالملاحظ أنه تجاهل شعرا العقاد تجاهلا شبه تام . نعم لقد
اشترك في حفل تكريم في أبريل سنة ١٩٢٨م بالأوبرا الملكية ولكنه لم
يعترف بامارته للشعر قط . اشترك معه في الانقلاب على أمير الشعراء
والهجوم عليه ولكن . لم ينادبه أميرا من دونه ولا خليفة له من بعده في
غمار معركته مع شوقي من خلال الغبار المثار يعترف بأن "من الذين لا
يحفلون بإعراض القراء وكيد الخصوم وانما يمشون في طريقهم جادين
لا يلوون على شيء لأنهم يؤمنون بمذهبهم في الشعر ويتخذون من هذا
المذهب لهم . فلسفة أدبية عباس العقاد وجميل الزهاوي ، قد
لا تعجبني أحيانا صورهما اللفظية وقد يقصران أحيانا عن الإجابة اللفظية
الممتعة ولكن خصوصهما . يستطيعون أن يقولوا الى ادبات أننا حين نقرأ
شعر هذين الرجلين لا نقرأ كاللما فارغا ولا نخرج منه كما دخلنا فيه وانما
نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة وعقلية فكرية تعرف كيف تعلن
تفكيرها الى الناس [٢٦] فالعقاد اذن لا يأتي عنده منفردا بل لا يأتي
الا في جملة استطرادية معطوفا على الزهاوي في هذا النص وعلى
الرصافي و خليل مطران في نص آخر ولا يأتي الا ليكون مقابلا للنص
على كسل شرقي العقلي وخلق شعره من شخصيته ولا يأتي أخيرا الا
مستدركا عليه بأن صورته اللفظية لا تعجب الناقد أحيانا وأنه يقصر أحيانا
عن الإجابة اللفظية الممتعة ومشيعا بإعراض القراء وفي هذا كله من
المبررات ما يكفي لتفسير إعراض طه حسين عن الوقوف بنظرة تحليلية
متأنية أمام شعر العقاد . والعقاد بعد هذا كله صديق حميم يوافقه في
اتجاهه الفكري وهو خصم لسن لا تحمد عواقب منا وشتته وحسبك منه
فصاحة لغته وسلامة معانيه من الأحالة والتناقذ والغموض واستقامة
أوزانه وقوافيه وحضور شخصيته في شعره حتى يطمئن الناقد الى جانبه
ويتشغل عن نقده بنقد مشاهير الشعراء الذين تنقصهم واحدة أو أكثر

من هذه القيم الحمالية التي لا يهل الناقد من الدعوة اليها .

ونعود فنذكر بأن طه حسين ناقد جماهيري أولا وهو ثانيا يرى أن دور الناقد مواجهة السلبيات قبل مباركة الايجابيات ولهذا يعد مهمته إزاء أصحاب الديوان أمرا طبيعيا يمرر في العشرينيات والثلاثينيات فإذا مضينا الى الخمسينيات وجدناه وقد اكتملت تجربة الديوانيين وأتبعنا بتجارب أخرى عديدة في الساحة الأدبية - لا يتخرج من التصريح بأن العقاد والمازني وشكري قد أشعلوا ثورة عامة ضد تقاليد الشعر العربي .

على أن هذه الثورة لم تبلغ غايتها لأنها فيما يظهر جاءت قبل إبانها . فالثقافة الأجنبية لم تكن قد انتشرت كما كان ينبغي أن تنتشر وشبابنا أو كثرة شبابنا لم يكونوا قد أخذوا من هذه الثقافة الأجنبية بنصيب موفور وانما كانوا يعرفون منها شيئا ظاهرا فأما حقائقها فلم يكن يعرفها حق المعرفة الا أفراد قليلون جدا . والنتيجة أن [ظل شعر العقاد وشعر صاحبيه المازني وشكري ظاهرة من هذه الظواهر التي تمر ثم لا يكون لها أثر قريب . كل هذا يأتي من أننا لم نتأصل بالحضارة الحديثة في حياتنا ولم ننظر لها على أنها حضارتنا] [٣٧]

تعكس عبارته مبدأ نقديا غامضا بعض الشيء [أخشى أن تكون الصورة مقلوبة في خيال الناقد] إذ لم يعد المبدع مطالبا بالتعبير عن ذوات متلقيه ورؤيه مشكلاتهم بل لم يقنع الناقد بأن تتاح للمبدع فرصة التعبير عن ذاته والتعمق في تحليل مشكلته وتأمل أزمته الخاصة بل غدا يطالب المتلقين بتبني مشكله المبدع مهما تكن شخصيته وتأمل الحياة من خلال منظوره الذاتي مهما يكن ضيقا والتخلي عن رؤاهم ومشكلاتهم مهما يكن خطها من المصيرية والعموم واحتضان رؤيته ومشكلته مهما تكن فردية محدودة ترى هل تكون هذه الصورة المقلوبة

أو المضطربه ، على الأقل من أهم أسباب انصراف الناقد نفسه عن
مباركة تلك [الثورة] الرومانسية ابان اندلاعها.

طه حسين وحركات التجديد في الثلاثينات

على محمود طه:

وتمثل ثانی معارك طه حسين النقدية مع الشعراء المعاصرين فيما
كتب عن شعراء أبو اللو الذين خص بعض أقطانهم بهجوم شديد وكان
حظ البعض الآخر عنده اهمالا كامالا . وقد انطلقت الشرارة الأولى لهذه
المعركة من مجلة الوادى بمقالة يرحب فيها بديوان "الملاح التاته لعلی
محمود طه . ويبدأ المقالة بالاعتذار إلى الادب المصرى الحديث حيث
شغلته أمور الحياة والاداب الغربية والادب العربى القديم . ثم ينتقل
الى شعر على محمود طه ، فى ديوانه الأول فيعترف بجهله بالشاعر
وبشعره وبأنه حين قرأ الديوان أعجب به اعجابا شديدا وخصوصا بتلك
النزعة الى [الحيرة والتردد والشك التى جعلته ملاحا تائها] ويضيف
طه حسين الى أسباب اعجابه بالشاعر تلك الصور الجديدة الشبيهة بصور
الشاعر الفرنسى "موسبيه" على الرغم من أنها قد لا تناسب بيئتنا
كصورة الضوء الخافت الشاحب فى الغرفة المظلمة وصورة بقايا النار فى
الموقد .

وينقل بعد ذلك الى بعض المأخذ فيشير الى اهمال الشاعر النحو
واللغة ودقة القافية ويعاتبه على ذلك . ويناقشه فى بعض أخيلته
الجامحة كصورة "دم الليل" "حيث" يجسم مالا سبيل الى تجسيمه وليس
بذلك بأس اذا لم يسرق فيه الشعراء وانما الموابه الماما . أما شاعرنا
فيغلو فيه غلوا فاحشا . وما رأيك فيمن يجسم الليل حتى جعل له أوصالا

وعرقا وأجرى فى هذه العرق دما ولت شعرى كيف يكون دم الليل:
أجامد هو أم سائل أنا صع هو أم قائم ، أخفيف هو أم ثقیل ! ولت
شعرى كيف تكون حال الليل ان سفك دمه "ويستطرد الناقد فى
سخريته اللاذعة على هذا النحو الى أن يقول: "ليس يوافقنى الشاعر
على أن هذا كثير وعلى أن هذه القطعة التى جسم فيها الليل قد
شوّهت هذه القصيدة الجميلة التى سماها "ميلاد شاعر" بلى وأحسبه
سيلغيتها فى الطبعة الثانية وأنا أحب أن يمضى فيما اتقن من الوصف
والتصوير ولكن كما تعود أن يصف ويصور فى رشاقة وخفة لا فى
ثقل والحاح" [٢٨] . وفى النهاية المقال يؤكد على دعوة الشاعر الذى
يعترف بقوه شاعريته الى ان يقرأ ويكثر من القراءة الفلاسفة والشعراء
الغربيين ويتقن درس اللغة .

ومن هذا العرض السريع للمقال يتضح لنا ان ثمة جوانب فى الشعر
الملاح التائه قد تجاوبت مع مبادئه النقدية ولذلك لم يسعه الا أن ينوه
بها فقد أعجبت "نزعة الشاعر الى الحيرة والتردد والشك لأنها تتجاوب
مع دعوته الى الحرية الأدبى فى التفكير والتعبير عن نفسه بصدق ولو
لم تنطو هذه النفس إلا على الحيرة والتردد والشك فلا بأس فهذه
أمارات على انها نفس حرة تفكر وتعبر عن ذاتها وقد تعافىها القراءة
والفكر من حيرتها وشكها .

[واعجبت كذلك تلك الصور الشبيهة بـ "موسيه" على الرغم
من انها قد لا تناسب بينتنا] فوجودها فى شعره أمانة على اطلاع على
الاداب الغربية وتمثلها فى نتاجه مما يدل على مقاربته من المثل الأعلى
الذى ينشده الناقد ومع هذا فيبدوا أن ثناءه على الشاعر مجرد تمهيد
لهجوم عنيف لا يشنه ضد الملاح التائه وحده وانما يوجهه من خلاله الى
جماعة أبو لى بأسرها . وليس حظ على محمود طه من هذا الهجوم

العنيف إلا أقل قذائفه وأهونها فهو شاعر تجاوزت الكثير من خصائصه مع عناصر نظرية الناقد في الأدب بعمامة وفي الشعر بخاصة .

ويبدأ هجوم طه حسين على [أبوللو] باستهجانه للأخيلة الجديدة التي يهتم شعراؤها بصياعتها . فمن خلال عرضه لصورة [دم الليل] ونحوها نراه لا يستيغ أحد العناصر الأساسية التي التفت حولها أفكار هؤلاء الشعراء الشبان . وتأمل كيف تمادى الناقد في استسخاف [دم الليل] بقلبها على كل وجه يمكن أن يزيد لها قبجا وتشويها وهو أولى الناس بمعرفة أن الصورة الشعرية لا تتذوق على هذا النحو الذي يشبه استقبال النقاد المحافظين في القرن الثالث الهجري لأخليه أبي تمام الجديدة وهو أدري بمغامرات الشعراء الرمزيين الفرنسيين الذين تأثروا بهم الشاعر عندما صاغ صورته هذه وغيرها .

ربما لم يكن الناقد رفيقا بالشعر عندما طلب إليه حذف هذه المقطوعة التي ذكر فيها دم الليل من الطبعة الثانية لديوانه بل لعله كان شديد القسوة لأن هذا الذي يريد حذفه هو أحد أسس التجديد التي يرى شعراء أبولو أنفسهم وقد تميزوا بها عن سابقينهم ويراها بعض النقاد "أروع خصائصه" فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية وهي جوقات لفظية ليس فيها فكر عميق ولا استبطان في الإحساس وإنما فيها هذا الشرر اللفظي الذي يجعل أشعاره بل ألفاظه تتوهج توهجا [٢٩] . وأمثال هذه الصور والألفاظ الموحية [بتموجاتها] المختلفة وما ترسله من أشعاعات هي كالشباك السحرية التي تصيد له المعجبين في كل مكان تستهويهم برنينها وتؤثر على حواسهم بايقاعتها .

ومن هنا لا يبقى لرفض الناقد لمثل هذه الصورة دون سائر شعره

محل . فهو اما أن يرفض هذا الاتجاه الجديد من أساسه واما أن يقبله
أندفاعاته في التخيل والتعبير . وهنا نلاحظ مواربته وتردده بين الرفض
والقبول حين يعرب عن اعجابه بـ صور الشاعر الجديدة الشبيهة بـ صور
موسيه ثم يستدركا فيأخذ عليها أنها لا تناسب بيئتنا المحلية . فإذا
كان معجبا بها حقا فكيف يعترض عليها هذا الاعتراض الذي لا يقبل
التجاوز .

وقد كان ديوان "الملاح التائه" أول دواوين علي محمود طه وقد
أتبعه الشاعر بعدة دواوين أخرى توزعت بين تمسكه بهذا النحو من
التجديد في [عودة الملاح التائه] ، "وزهر وخمر" "وأرواح وأشباح"
وبين التراجع عنه شكالا ومضمونا في ديوان "شرق وغرب" ومع هذا فلم
تضم الأعمال الكاملة للناقد أي مقالة تشير الى استمرار الشاعر في
التجديد "أو تخليه عنه من قريب أو بعيد .

ابراهيم ناجي:

وفي حديث الأربعاء التالي مباشرة يستأنف طه حسين هجومه على
أحد شعراء أبو لى وهو الشاعر الطبيب ابراهيم ناجي أحد مؤسس
الجماعة وعضو مجلس ادارتها ومن ألمح شعراءها ألم يكن ألمعهم على
الاطلاق وقد بدأ الناقد مقالته هذه المرة أيضا بالثناء على اهتمام
الطبيب بالأدب كما أثنى على اهتمام المهندس به فى الحديث السابق فى
حين لا يكاد أصحاب الادب الذين تفرغوا له ينهضون به ألمتعثرين . ثم
انتقل الكاتب الى الثناء على رقة ناجي وعذوبة شعره ووصفه بأنه شاعر
موفق "معانيه جيدة تصل الى الروعة ، وان كانت تنتهى الى الابتذال .
والفاظه جيدة قد يعظم حظها من المتانة والرمانة ، وقد تكره أذن
السامع على الالتفات والاعجاب والشعور بهذه اللذة الموسيقية التى

يستشعر بها الناس أحيانا بادانهم ، وان لم تصل الى عقولهم .
وأساليبه جيدة أيضا عظيمة الحظ من الصفاء ، لا يفسدها العوج ولا
يفسدها في كثير من الأحيان" [٣٠] وقيل أن نمضى مع هذا الأسلوب
الموارب الذى يعتمد على الثناء ثم الاستدراك ويرأوح بين قد . . .
وقد . . . ويكثر من أمثال أحيانا . . . وربما . قبل أن نمضى مع هذا
الأسلوب الى غايته نفاجا باجراء الناقد موازنة بين فارس "أبوللو"
إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه . فالطبيب - عنده - شاعر مجيد ولكن لا
سبيل له الى النبوغ أو الامتياز خلافا لصاحبه المهندس الذى يستطيع أن
يكون جبارا فى الشعر ان أراد بقراءته وإخلاصه لفته . وتذكرنا هذه
الموزنة القاسية بما يسمية بما نقاد العرب "الهجاء المقذع" الذى يقع
بتفضيل شخص معين على المهجو فيلحق به الهاجى الشعور بالحقارة والا
نحطاط بقابلته بالمفضل عليه . [٣١] وفى هذه المقالة لم يصل الناقد من
الموازنة بين الشاعرين مفضلا المهندس على الطبيب . مما استثار غضب
ناجى بل أصابه بصدمة نفسية عنيفة حيث لم يكن متوقعا من الناقد هذه
القسوة الحادة التى لم تقف عند حد الموازنة وانما جاوزتها الى رميه
بالتكلف فى مختلف عناصر شعره . فهو عند طه حسين يتكلف أحيانا
كثيرة فى اختيار موضوعاته وفى أوزانه وقوافيه ويضرب المثل على
ذلك بقصيدة "قلب راقصة" اذ ينتحل - دون مبرر - موقف الأدباء
الرومانسيين فى أوائل القرن التاسع عشر من الغوانى ثم يسرد ستة
ابيات من بداية القصيدة ليكشف فيها عن عدة أخطاء فى معانى الشاعر
فى البيت الأول ينسب الى نفسه التعب والسأم والفكر ، والناقد يرى
أن من الطبيعى أن يشعر المرء بالتعب والسأم فى وقت واحد ولكن ليس
من الطبيعى أن يجتمع هذان الشعوران مع الفكر فألسنهم لا يفكر عادة .
وفى البيت الثانى يخبرنا الشاعر بأن قدمه جرت الى أحد دور اللهو
ويعقب الناقد على هذا الخبر بأن القدم لا تجر صاحبها وانما يجرها هو
الى حيث يشاء . وعلى هذا النحو يمضى الناقد متعقبا معانى والفاظه

بيتايتا . الى أن يصل الى بعض هفواته النحوية لينطلق من هذه
الجزئيات الى الحكم بأن "هذا كثير لا مبرر له إلا أن الشاعر تكلف ما
لا يحسن ودفع نفسه الى موطن لم يتعود الاضطراب فيه " وهكذا يحظر
على الشاعر محاول التأمل ومناقشة الأخطار المجردة من خلال لوحته
القصصية . ثم ينطلق من تحليل القصيدة الى حكم بأن "مثل هذا الخطأ
ومثل هذا التكلف كثير جدا في الديوان وكان الشاعر يستطيع ان يتقيه
وان يبرأ منه لو أنه لم يخرج نفسه عن طورها الى معان فلسفية وإلى
التنقيب عن موضوعات لا يحسن تناولها والتعبير عنها " ومن الواضح أن
قصيدة قلب راقصة ضعيفة حقا ولكن امتداد الحكم عليها الى سائر
الديوان مجازفة خطيرة . وكما انتقل طه حسين من خلال بعض الأخطاء
الجزئية في القصيدة الى الحكم العام على الشاعر بأنه محدود الموهبة لا
حظ له من النبوغ والامتيانز انتقل من خلال مخاطبة الشاعر الى زملائه
من الشعراء الشبان في تلك المرحلة فلو أنه عني بالغة والنحو . وهذه
النواحي التي يهملها المحدثون حين يكتبون أو ينظمون ، يحسبون أنهم
يجددون ، وان التجديد يبيع لهم أن يعذبوا اللغة وان يمسخوها ،
ويجهلون أو يتجاهلون أن أجمل المعاني واروعها يفسد اقبح الفساد اذا لم
يؤد في لفظ مستقيم جميل . وما أشد ماكنت أحب للشاعر أن يعرض عن
هذه الفكرة الغربية التي لا تستقيم للعقل [٣٣] ، ولا يختم المقالة
قبل أن يغمر الخيال الشعري الذي طالما افتتن به شعراء أبو لى بحيث
يوغلون في تجسيد المجردات وتشخيصها ووصفها أو مخاطبتها بناء على
هذا التصور "فالحنان يعظم حتى يمالأ القلب ويغمر النفس ، ويؤثر في
حياة الإنسان ، فأما أنه يتجسم فيصبح شخصا فهذا كلام قد يفهمه
الشعراء ، ولكن فهمه عسير على النقاد . وهكذا يجزم طه حسين باجماع
النقاد على عدم استساغة هذا الخيال وتعثريهم في فهمه ومن هذه
الجزئية سنيتطلق الى حكم عام أشد لسا بأن الشاعر لا يحفل بمعاني
الكلمات ويضرب على هذا الحكم الخطير مثلين قد لا يتعذر حملهما على

المجاز بها يرفع عن الشاعر تهمة الخلط والاستخفاف بالمعاني فهو يقول "ورسا رحلى على أرض الوطن" فالأستطيع الناقد تقبل رسو الرحل-ولو على سبيل المجاز- لأن السفن هي التي ترسو لا الرجال ويذكره بأن الملاح التائه يعرف ذلك فيعود مرة أخرى الى الموازنة بينه وبين على محمود طه وقبل أن ينتهى من مقالته يعيب على المقدمة التي كتبها أحمد الصاوى لديوان ناجى الأول فيشير إلى بعض ما عرض فيها من أخطاء لغوية بعبارة وجيزة لأذعة في سخريتها .

ويفسر هذا التشدد مع الشاعر وجيله حيث يرى الناقد أنهم لا يولون اللغة ولا معاني أشعارهم العناية اللازمة لنجاح هذه الأشعار وخلودها وقد أصدر ناجى-بعد مدة ليست بالقصيرة- ديوانه الثانى الذى سماه [ليالى القاهرة] ونشر غير ذلك قصائد عديدة فى الصحف والدوريات الى وفاته سنة ١٩٥٣ ونشرت أسرته بعد وفاته قصائد أخرى لم يكن قد ضمنها ديوانيه السابقين ضمها ديوانه [الطائر الجريح] فتم له بذلك ثلاثة دواوين .

ونشر فوق ذلك بعض الترجمات للقصص والشعر الغربى وداسة عن الشاعر الفرنسى "شارل بود ليير" وترجم ديوانه [أزهار الشر] . ومع ذلك لم نلاحظ أن الناقد قد أعاد النظر فى موقفه منه وأولى هذا النتاج الغزير شيئا من اهتمامه .

ويروى بعض النقاد "أن نقد طه حسين وغيره له أساءه وأدمى روحه [٣٣] ولعله يقصد بهذا [الغیر] العقاد الذى كان أشد عنفا فى هجومه على ديوان ناجى الأول .

إذا كتب عنه إبان ظهوره فى جريدة الجهاد معرضا بنزعته العاطفية

التي سماها رخواة مريضة واستشهد عليها بعدة أبيات ثم انطلق من هذه الملاحظة الى الزعم بأن مزاجه العاطفى مزاج شعبى يحتاج الى تكلف المناسبات حتى يستشير شجونه ويبعث كوامنه ثم انتهى الى ادعاء سطلو الشاعر على معانى وأخيلة من دواوينه وذكر أن كان مستعدا لتجاهل ذلك والتسامح فيه لولا أن الشاعر تجرأ بالظعن فى أستاذيته له ولجيله [٣٤] .

وأما عن نقد طه حسين لناجى فييد وأنه لم ينبج من تهمة التحامل والمبالغة فقد علق عليه طه وادى بأن "الحقيقة أنه رماه بأحكام لفظية عامة ، واتهمه بأنه" "شاعر هين لين . . . وأن شعره أشبه بموسقى الغرفة "ثم أخذ يتجنى على الديوان وصاحبه ببعض الملاحظات الجزئية المتناثرة حول قصيدة واحدة هى "قلب راقصة" ولعل أبلغ ما أساءه هو المقارنة غير العادلة بينه وبين على محمود طه ، حيث تعصب له طه حسين وفضله على ناجى [٣٥] .

وواقع الأمر أن نقد طه حسين لناجى قد أفاده بقدر ما أضره . فهو ان كان قد أخر صدور ديوانه الثانى الى أواسط الأربعينات فقد علمه أن يراجع نتاجه مرار قبل أن يسارع بنشره وزاده حرصا على صقل شعره وتخليصه من عوارض الضعف والتهاون وأما الموزانه بينه وبين على محمود طه "فانها- على قسوتها- كانت حرية باستقزاز طاقاته وشحن همته الى اثبات خطأ الناقد فيها خصوصا وأنه لم يعف المهندس من تهمة الكسل والأهمال وأن الشاعرين الصديقين كالأهمل لم يتجاوز فى ذلك الحين مرحلة البداية .

بأصدار ديوانهما الأول . مما يفرض عليها أن يثبتا للنقد بصدر أوسع رحابة وقلب أقل حساسية وحرجا .

وان كان من الصعب على المتأمل تجاهل مافي هذا النقد من عنف
وغلظة وتجهم ولعل نقد طه حسين لناجى كان خليقا أن يهر بسلام لو
أنه ظهر فى وقت غير الذى ظهر فيه ولو أن ناجى لم يكن وكيل جماعة
أبوللو التى صاحب ظهورها فترة من القلق والتوتر السياسى الذى
يعطى أى نقد أدبى أبعاد أكثر من حدوده الطبيعية . وستثار هذه
النقطة بوضوح أكثر عند استعراض نقده لشاعر آخر من جماعة أبوللو
وهو الشاعر محمود أبو الوفاء .

محمود أبو الوفاء :

كتب طه حسين يستقبل ديوان [أنفاس محترقة] أول دواوين محمود
أبى الوفاء بهجوم عنيف لا مزيد عليه فى عنفة فقد بداه باخراجه من
دائرة الشعر فقد عنون المقالة بعنوان [فى النظم] ثم مضى يورد من
قصائد الديوان ما يشهد على صحة العنوان وهو يتسأل أيهما أجود
نظما هذه الابيات أم منظومات النحو والفقه والعروض . ذلك "أن هذا
الديوان على خلوه من الشعر ، لا يخلو من سوء النظم وفساده
واضطرابه بقدر لا يطاق . . . فأنت تستطيع أن تقر الديوان من أوله
إلى آخره دون أن تظفر بيت واحد فضلا عن مقطوعة ، فضلا عن قصيدة
تثير فى نفسك هذا الرضا الذى يثير الشعر العالى أو يبعث فى نفسك
هذه اللذة التى يبعثها الفن الجميل [٣٦] ومرد ذلك أن أبا الوفاء يتكلف
من المعانى ما لم يهيا لهضمه فضلا عن انشاءه شعرا وبقية معانيه اما
فترة ، واما مستهلكه ويضرب الناقد على هذه الاحكام أكثر من أمثل
يثرن فيها بين اقتحام الشاعر لهذه المعانى البعيدة عن متناوله وبين
استهتاره بالأوزان والقوافى والنحو والذوق الأخلاقى السليم . ومن ذلك
أن الشاعر "يريد أن يكون حائرا ، لأن من الشعراء من تملك الحيرة

أمره فيتكلف فى الحيرة كالما لا يغنى ولا يدل على شئ فانظر اليه
كيف يقول فى هذه القصيدة :

والليل كم فيه سر	...	يدمى فؤاد الصريح
كأنها الليل قسى	...	يفرى بسود المسوح
واها وواها لقلبي	...	واها له من جريح
لم يدر سهمها رماه	...	أتاه من أى ريح

ولست أدري أن كيف يكون تخريج هذا البيت عند النحويين ، كما
أنى لست أدري أين الشعر فى السهم الذى يأتى من أى ريح؟

يا طير من أى دوح ... أنا وفى أى دوح

ولا حظ الدوح بفتح الدال والدوح بضمها فى بيت وأحد لا شئ الا
ليقيم القافية .

الارض لم يبق فيها	...	من موطن للصريح
من لم يغنى لموسى	...	غنى لعيس المسيح

وهذا المعنى كما عرف الناس جميعا عاثنى ، قد كثرت-نسبته الى
صاحبه أبى العلاء حتى تحدث به العامة على قلة عنايتها بالأدب
والأدباء .

ياروح من أين جئت ... من حيثما جئت روحى

وقف عند هذا البيت فسترى فيه فساد النظم صارخا حقا فلا بد من أن تمد كسرة التاء في "جنت" حتى تجعلها ياء ليستقيم وزن الشطر الأول ثم انظر الى ابتذال اللفظ وسخفه وانحرافه عن الصواب في قوله من حيثما جنت "روحي" هذا هو الكلام الفارغ حقا وعلى هذا النحو يمضى الناقد فى تتبع أكثر من قصيدة للشاعر لينتهى الى مثل ما بدأ به وهو هذه المرة أيضا يخاطب الأدباء من وراء أبى الوفا يناشدهم أن يهتموا بأدبهم أكثر من هذه العناية وأن يغلّقوا أبواب الشعر ويقطعوا أسبابه على الذين لا ينبغى لهم أن يلجوا من هذه الأبواب ويتصلوا بهذه الأسباب [ويتأسف الناقد على أيام كان هو وأصحابه من النقاد يتشدّدون مع حافظ وشوقي ويطالبون نهما بالمزيد من الاجادة ويرفع أغلبية الكسل العقلى عن مواهبهما . ويضاعف أسفه حين يرى بون مابين الشاعريين الكبيرين وبين من خلفهما من الشعراء على حين كان ينبغى أن يتفوق شعراء الثلاثينات على أسلافهم وفى هذه المقالة يهمنى الإشارة الى نقطتين أولاهما تلقى مزيدا من الضوء على نظرية طه حسن فى النقد الأدبى والأخرى تحدد بوضوح أكثر موقفه من شعراء الثلاثينات أو [جمعيه أبوللو] فالناقد يشير الى المقدمة التى كتبها "فؤاد صروف لديوان [أنفاس محترقة] فيعرب عن دهشته من اعجاب صاحب المقدمة بأبيات أبى الوفا يراها لناقد فى غاية من السخف معانيها مضطربة وألفاظها قلقة وحتى حروفها متنافرة كقوله:

لغة البلابل أين تد .. هب بين هدهد الهداهد

ثم يستغرب من ادعاء صروف بأن "تحكيم العقل فى الشعر يفسده
"ولعل جماعة من كبراء الشعراء الفرنسيين وغير الفرنسيين ، لا

يقبلون الشعر إلا إذا سيطر عليه العقل واخضعه لسلطانه المنظم ومنطقه
المستقيم وليس من الحق. فيها أظن أن ارسال الشعر ضرورة من ضرورات
الحياة العادية وانما تراه لونا من ألون الترف العقلي والشعورى.

فطه حسين يؤمن بضرورة هيمنة العقل الواعى والمنطق الدقيق على
النتاج الأدبى ولو كان شعرا ويستشهد على ذلك بالأدباء الفرنسيين
ويؤكد على ضرورة هذه الهيمنة من الناحية الاجتماعية بعد ما أكدها
من الناحية الأدبية الخاصة . فاستشهاده بالأدباء الفرنسيين استشهاد يقوم
بلغوا مرحلة الترف الثقافى التى لا ترى الادب ضرورة تستقيم بها
حياة أبناء المجتمع النامى . ثم هو لا يكتفى بذلك وانما يعقب عليها
بتذكير صروف بأننا نعيش فى مجتمع يحتاج أبناء الى أدب واعى
مستبصر يعين قراءه على أن يسموا الى حياة عقلية متحضرة وهو فى
هذا يذكرنا بالاتجاهات المحافظة فى النقد التى لا يجرى عند أصحابها
بالادب أن يكون معرضا لتصوير العواطف الجياشة والمشاعر الواجدانية
الملهبة التى لا تسيطر عليها رصانة العقل ولا تخضع لقوامة المنطق
الدقيق . وهو من هذا المنطلق يميل إلى مراعاة الأخلاقيات العامة
ولهذا يعد بعض الصور الغزلية فى شعر أبى الوفا نوعا من مجون
الشوارع الذى لا تليق روايته على صفحات الأدب . ولكنه حين يتعرض
الى عقيدة الشاعر لا يسمح لنفسه أن يتدخل بيته وبين ربه ويحكم-ولو
من خلال نصوصه- على أفكاره الدينية أو موقفه الروحى وهنا يقع فى
تناقضين أولها . يرد عليه من حيث أن مناقشة عقيدة الشاعر من خلال
نصوصه مناقشة لقضية من قضايا العقل والمنطق . فلم يتجنبها؟ ويأتيه
التناقض الآخر من ناحية أن استهتار الشاعر بأمور متعلقة بالعقيدة
التى يكن لها القراء الأكابر والتقديس يعد احراجا للأخلاقيات العامة
التى لا يقبل الناقد التهاون فى حقها فكيف يتسامح معه اذا تعلق
بالعقيدة من دون سائر القيم الأخلاقية؟ وأما النقطة التى تحدد بوضوح

أكثر موقفه من شعراء الثلاثينات فتمثل في حكمه على جيل شبان تلك الفترة واغلبهم ينتمون الى جماعة "أبوللو" بأنهم أضعف نتاجا واقل كفاءة من سابقهم على حين كان ينبغي خلاف ذلك . فالبلاد ماضية في التقدم ماديا وحضاريا بدرجة تفرض عليهم أن يتقدموا بفنونهم الأدبية بسايرة لا ننتشر التعليم وتقدم النقد وتزايد الدراسات الجامعية المنهجية. للأدب وتوفر أسباب الاتصال بالأدب الغربية بقدر أكبر من ذي قبل الى آخر هذه التغيرات الاجتماعية الايجابية التي كانت جدية - في رؤية - أن تقابل بإيجابية في الابداع الأدبي . وهو يعلل هذه الظاهرة بغفلة النقاد وكراهيتهم اغضاب الأدباء الشبان من ناحية وبتدخل الساسة واصطناعهم جيالا جديدا من الكتاب والشعراء يستعوضون به عن الأدباء المعروفين - على حد تعبيره - الذين يرفضون التعاون معهم - وهو يستند في هذا التعليل الى اتصال أبي الوفا باسماعيل صدقي رئيس وزارة الاقلية وصاحب الثورة المضادة الذي تم على يده الغاء دستور ١٩٢٣ وفرض حكومات غير الشعبية وتبديد المكاسب السياسية التي أسفرت منها ثورة ١٩١٩ وابتعث صدقي للشاعر في رحلة استشفاء الى فرنسا على نفقة الدولة والضجة الهائلة التي أحاطت بها الصحف هذه الحادثة بما يجعلها وسيلة دعاية لرئيس الوزراء . وفات الناقد الاشارة الى قصيد المدح التي توجه بها الشاعر الى صدقي أو لعله أثر تجاهلها تحاشيا لتمادي الخوض في صلة جماعة أبوللو بصفة عامة ورئيسها "زكي أبي شادي" بالتحديد بحكومة صدقي الاستبدادية فالواقع ان هذه الجماعة الأدبية قد نشأت في فترة مليئة الاضرابات كثر خلالها المظاهرات الشعبية وتعددت أثناءها تحرشات الشرطة بالمتظاهرين مما أدى الى سقوط بعض الشهداء في العاصمة ومدن الاقاليم . وهي نفسها الفترة التي شهدت دخول العقاد السجن وخروج طه حسين من الجامعة وبتعبير آخر اصطدام السلطة بالأدباء والمفكرين والكتاب السياسيين اصطداما يصل الى حد الاعتقال والمحاكمة في مورد الرزق

ومن ثم لم يكن غريبا أن يستريب كبار الأدباء في جماعة أدبية تعترف بأنها تستمد مواردها المالية من المعونة التي يقدمها إليها حلمى عيسى باشا وغيره من الوزراء يمدح رئيسها الملك فؤاد ويمدح بعض شعرائها اسماعيل صدقى ثم هى تنفض مباشرة عقب استقالة حكومته وخروج الأبراشى من الخاصة الملكية . ورغم هذا كله فإن نقد طه حسين لأبى الوفا كان موضوعيا الى حد كبير فلم يورد حكما بالنموذج الواحد بل تعددت نماذجه واستشهاداته من الديوان بحيث يصعب القول بطغيان المؤثرات السياسية على موقفه الأدبى وأن كان من الصعب أيضا تجاهل هذه المؤثرات وعلى الرغم من محاولة أبى الوفا نفسه اثبات تجنى طه حسين فى نقده عنه بحادثة يرويها على لسان أحد الأدباء الشوام أن الناقد استمع الى الأدبية اللبنانية "مى زيادة" تنشد:

**أريد أضحك للدنيا فيهنهنى
أن عاقبتنى على بعض ابتساماتى**

فطرب للبيت وسالها عن صاحبه فسألته بدورها ألم تسمعه من قبل قط؟ فنفى أن قد سمعه من قبل نفيا جازما فقالت: انه للشاعر الذى قلت فيه كذا وكذا فأطرق طه حسين وأخرج احراجا شديدا وعلى الرغم من اجتهاد أبى الوفا فى اثبات هذه الحادثة واسنادها لأكثر من شاهد فإنها لا تدل على شئ يستحق عناء الاجتهاد فى اثباتها . فالأمر يلزم الناقد أن يحفظ كل بيت شعر فى ديوان يكن قد قرأه ونقده . ولا يقدح فى صحة نقد أن يتضمن ذلك الديوان بيتا أبياتا مخالفة لحكمه فالحكم فى النقد مبنى على التغليب . والبيت الذى دار حوله الحوار بين مى "وبين طه حسين ليس بيتا مطربا الى هذه الدرجة التى تبالغ القصة فى تصويرها بل أنه لا يخلو من وهن حسين يحذف الشاعر ليستقيم له

الوزن-الحرف المصدرى من متعلق الفعل الأول فيقول "أريد أضحك بدلا من "أريد أن أضحك" فيخل بمتاتة التركيب . ويدل على موضوعية نقد طه حسين لأبى الوفا أنه حذف قصيدة بأكملها عن الطبعة الثانية لديوان "أنفاس محترقة" التى ظهرت متضمنة أعماله الكالمة سنة ١٩٧٧ . وكان الناقد قد استهجن القصيدة واعتبرها من أسخف العظم . ومع ذلك فالأ يستطيع أن نزعهم أنه أفاد كثيرا من هذا النقد إذ لم تتع له موهبته المحدودة أن يسمو إلى أفق فنيه أرحب من تلك التى بلغها فى ديوانه الأول وأما اشتداد الناقد مع الشاعر لصالته السياسية فمرده الى أن هذا الجيل من الشعراء الشبان كان قد حصل على عاتق انجاز الغاية التى صبا اليها شعراء الجيل السابق دون أن يستطيعوا انجازها . فقد حرص شعراء هذا الجيل على ألا يتورطوا فى صالات سياسية وكانت جماعة أبوللو قد اعلن عن هذا الهدف صراحة فى أول أعداد المجلة الصادرة باسمها . وقد كان هذا الانجاز هدفا طالما نادى به نقاد الأدب المجددون . ومن هنا كان بديهي أن يستثير تراجع أبى الوفا عن هذا الانجاز غضب الناقد الذى من الواضح أن تحرير الأدب من الخضوع لغير ضميره الأدبى يعد من أهم مبادئه النقدية .

أضف الى ذلك أن أبى الوفا لم يمدح أى سياسى وانما مدح من دون سائر الناس أكثرهم كراهية من قبل عامة الشعب . ومن قبل الأحزاب السياسية ذات الشعبية العريضة فكان الشاعر قد باع حرите وكرامة شعره وخان امال شعبه فى وقت واحد وجسد فى عين الناقد أزمة الأدب الاخلاقية ولذلك كله انهال عليه بهذا الهجوم العنيف الذى لم يفسح مجالا لاعتبار أزمة الشاعر الشخصية فى الحساب غير أن هذا لا يجب أن ينسينا حقيقة أن نقده كان متجها أساسا نحو نقاط الضعف اللغوية والفنية فى الديوان قبل أى شئ آخر . وكما لم يتتبع طه حسين نتاج على محمود طه أو إبراهيم ناجى الصادر بعد الديوان الأول لم يتتبع

أيضا نتاج أبي الوفا الذي نشره في دواوينه التالية [أنفاس محترقة] وقد أشار الناقد في آخر مقالاته عن هذا الديوان إلى أن صاحبه قد أهداه نسخة من ديوانه الثامن [اعشاب] ووعد بأنه سيقراه ولكن لن يكتب عنه إلا إذا وجد فيه ما يستحق الثناء . وفي هذا إشارة إلى بعض جوانب أسلوبه في التعامل مع نتاج الشعراء الشبان منذ الثلاثينات فهو كما يبدو من موقفه مع فرسان أبوللو الثلاثة يكتفى بالكشف عن حظ أحدهم من الموهبة وبيان طبيعة هذه الموهبة والمجال الذي تنبع فيه . فالمهندس أقرب إلى النبوغ من الطبيب وهو يستطیع أن يخوض غمار الموضوعات العقلية الكبرى في شعره لو أنه صقل موهبته بالقراءة وأما الطبيب فحسبه الغناء الرقيق العذب وحقه أن يبتعد عن تكلف الموضوعات الصيقة مجازاة للكتاب والفلاسفة وعلى الشعراء الثلاثة أن يهتموا بأداتهم اهتماما جادا وحين يجدد الناقد جوانب القوة والضعف في الشاعر منذ ديوان الأول يجعله منذ بداية عهد بممارسة الإبداع وعلى وعى بطريقة وما يجب عليه إزاء فنه ثم يسكت عنه بعد ذلك سكوتا تاما . فقد أدى بمقالة واحدة يستقبل بها الديوان الأول لشاعر من الشداه واجبه النقدي ولم يهمله ولكنه في الوقت نفسه لا يلح في تتبعه بمعاودة النظر في نتاجه الذي يعقبه .

[ب] الشعراء المهجريون:

فوزى المعلوف:

ولا تكتمل صورة الموقف النقدي لطله حسين في حدود الفترة الزمنية المحددة للدراسة إلا بعد الإشارة إلى مقالته عن الشعراء المهجريين فوزى المعلوف وإيليا أبي ماضي .

ولا تتضمن مقالته الخاصة بالمعلوف ما يثير الانتباه أكثر من ذلك

الثناء السخى الذى بذله الناقد إلى صاحب ملحمة [على بساط الريح] بطريقة غير معهودة إلا فى مثل ثنائه على الشارين إسماعيل صبرى وعزيز فهمى الذى ضن بمثله على واحد من الديوانيين . وهم أصدقائه . كما ضن به على حافظ وشوقى من قبل - ولا يبرر ذلك إلا أنه كتب مقالته هذه بعد وفاة الشاعر اللبناني الشاب وبعد لقاء حزين تم بين الناقد وبين والد الفقيد . وهنا تذكر أن مصدر ثنائه على صبرى وفهمى لا يبعد كثيراً عن مثل هذا الموقف ، لم يكتب عنها إلا بعد رحيلها . وهكذا نجد فوزى المعلوف فى هذا المقام . ندأ لآبى تمام من العرب القدامى ولأندريه شينيه من الفرنسيين المحدثين . "أما القصيدة فليس فيها بيت واحد يستحق الإهمال" وعندما أخذ الناقد فى قراءة تهالم يتمالك نفسه أن هتف "أى روح عذب ، وأى فن رائع ، وأى موسيقى خليقة بالغناء" [٣٧]

ويتعرف طه حسين بأن ينطلق فى حكمه على الشاعر من خلال تأثره بأخباره الميثرة للشجون والمنعكسة فى قصيدة المطولة ومن ثم فهو لا يستطيع كج جهاج عواطفه نحوه الممتلئ حباً واشفاقاً .

إيليا أبو ماضى .

وأما مقالته عن أبى ماضى فقد خصصها لدراسة ديوان [الجدوال] وهو من أهم دواوين الشاعر المهجر الكبير . وهنا نرى طه حسين على العكس تماماً مما رأيناه فى المقالة السابقة .

فقد بدأها بالهجوم العنيف على الشاعر إذ أشتاره هجوم أبى ماضى نفسه فى مقدمة ديوانه على لغة الشعر حيث أفتتحه بقوله :-

لست هنى أن حسبت الشعر الفاظاً ووزناً
خالفك دربك درجى وأنقضى ما كان منا

فأى شئ يبقى للشعر إذا أهمل جمال ألفاظه وفقد سحر أوزانه .
ومن هنا مضى الناقد يتتبع بحسه المرهف وذوقه الأصيل آثار أهمال
الشاعر لألفاظ شعره وأستهتاره بأوزانه . وهنا نقرأ صفحات شيقة من
النقد التطبيقي البديع الذى يضع يد القارئ على الكثير من أسرار
صناعة الشعر ويعلمه كيف تكون الدقة فى الفهم والتذوق . فبالرغم من
إشارته إلى أن أبا ماضى يعد من شعراء المعانى المجيدين فإن أهماله
جمال الألفاظ والأوزان قد عقد بعض معانيه وحال دون وصولها صحيحة
غير شائهة إلى القارئ ويورد الناقد الأمثلة الكثيرة التى تشهد له
بصدق ما حكم به على الشاعر . ويبلغ درجة راقية من الرهافة والبراعة
حين يعرض إلى سوء اختيار الشاعر أوزانه وقوافيه فيأتى بقصيدة
[الأشباح الثلاثة] على وزن المتارك الراقص الجزلان وبين معانيها
التأملية الرضيئة الميالة إلى الكابة والأنقباض وينظم قصيدة [الطين]
على قافية الدال الساكنة فيصيبها بثقل يزداد على اللسان والأذن
وبخاصة عندما تكون هذه الدال مشددة وفى كلمة قليلة الحروف .
ويسود الأمثلة من القصيدة ويوازن بينها وبين قوافى قصائد أخرى
قائمة على الدال المتحركة فيؤكد الاعتقاد بسعه اطلاعه على الشعر
العربى القديم وكثرة محفوظه وحسن بصره به .

ومع اعتراف الناقد بجودة معانى الشاعر وصحتها وقدرته على
تحقيقها والبعد بها عن الخطأ والأحالة فهو يلاحظ "أن صفاء لغته لا
يخلو من شئ كثير يفسده ويباعد بينه وبين ما ألفناه من صفاء اللغة
ونقاها" "أن لغة الشاعر تقارب الركاقة أحياناً حتى توشك أن توغل
فيها إيغالاً" [٣٨] ومن الواضح أن الناقد كان قاسياً فى هجومه على

الشاعر الذى يرى بعض النقاد أنه "قد أنعقد الأجماع على أن إيليا أبا ماضى هو بالاجدال أمير شعراء العرب فى المهجر لو بقى فى دولة الشعر أمراء" [٣٩] .

وترجع هذه القسوة إلى اعتقاد طه حسين أن أبا ماضى يمثل نموذجاً صارخاً لظاهرة خطيرة "فهو شاعر واضح الموهبة قوى التأثير فى قرائه ولا سيما الشباب وهو بأهماله اللغة يمثل بدعة يلح فيها كثير من الناس وهى أن الجمال الفنى فى الكلام نثرأ وشعراً يأتى من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر فيه . وهذا كلام أن أستقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب الأدب صناعتهم بطبيعتها تريد أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً لهذا الجمال الذى يتعنون به ويحرصون عليه .

ومهما يكن حظ الشاعر من إجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتفاع به عن الأحالة فهو لن يظفر من إعجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا أستطاع أن يجلو لهم هذا المعنى فى لفظ إلا يكن رائعا خالابا فالأقل من أن يكون صحيحاً مستقيماً برئياً من الفساد" وتوضح هذه العبارة مجمل مذهبه فى النقد الذى يقترب فى عام ١٩٢٩ أو نحوها [إبان ظهور الجداول] مضموناً وعبارة من كلام النقاد والبالاغيين العرب القدامى حين يجعل مقاييسه فى نقد ما ينتج الكتاب والشعراء . صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاءه وارتفاعه عن الركافة والاسفاف على أقل تقدير [٤٠] .

ويعبر طه حسين عن المسئولية الاجتماعية للنقاد الأدبى حين يشير إلى ملاحظتين خطيرتين: أولهما أن إهمال اللغة ليس مشكلة خاصة بأبى ماضى وإنما هو ظاهرة عامة تنطبق على أغلبية شعراء المهجر ،

والملاحظة الأخرى أن الشعراء الشبان في مصر والمشرق قد اتخذوا المهجريين عموماً ومن أبي ماضي بصفة خاصة قدوة لهم . يقول معبراً عن هاتين الملاحظتين: " لكنى حائر حقاً في أمر هذا النحو من الشعر وهذا الفريق من الشعراء قوم منحوا طبيعية خصبة وملكات قوية وخيالاً بعيد الأمد وهم مهينون ليكونوا شعراء مجددين ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر فجهلوا اللغة أو تجاهلوا ثم اتخذوا هذا الجهل مذهباً . فأصبحنا من أمرهم في شك مريب ، لا نستطيع لأنفسنا أن نغري الناس بقراءتهم لأننا إن فعلنا أعزيناهم بالخطأ ورغبناهم فيه ودفعناهم إلى ما هم مندفعون إليه بطبعهم من الكسل والتفسير [٤١] . ونقف هنيهة أمام هذه العبارة لنتساءل عما وراءها ، فهل يعنى وصفه للمهجريين بأنهم [جهلوا اللغة أو تجاهلوا] اتهامهم بتعمد إهمال اللغة بالاضطراب؟ وهل يؤكد هذا الاتهام حين يصفهم بأنهم [اتخذوا من هذا الجهل مذهباً] وأخيراً هل يدل وقوفه من أمرهم [في شك مريب] على إشفاق على الذات القومية والاصالة التاريخية والدينية؟

لا نستطيع أن نحزم بإجابة حاسمة عن هذه التساؤلات ، غير أننا نحسن في عباراته عواطف دينية وقومية مكبوتة منع ظهورها المكابرة والانقياد للتيارات الفكرية الميالة إلى الغرب والتي سادت تلك الفترة . ومع هذا فالابد من إشارة إلى آخر فقرات مقالته هذه بما تتمضمنه من أشواق قلبية صادقة حين يقول: " ما أشد حاجة الأدب العربى إلى جهاعة من النقد أشداء في الحق حراس على سلامة هذه اللغة وحماتها من الفساد الأجنبى وما أثقل الحق الذى يجب أن ينهض به هؤلاء النقد إن وجدوا وما أشد ما يمضى من الحزن حين أرى هذا الفساد الأجنبى يسغى فى أدبنا المصرى الحديث الذى كان إلى أعوام قليلة بأمين من هذا الفساد "، [٤٢]

وإذا كان طه حسين قد توقف في معالجة قضية موقف المهجريين من اللغة الفصحى عند هذا الحد الذي لم يتجاوز الأشواق والتمنيان ، فقد تخطى نقاد آخرون هذا الحد السلبي عندما واجهوا كتابات جبران خليل جبران [٤٣] وميخائل نعيمه في تسفيه الاهتمام بالفصحى [٤٤] وادعاء أنها عقبة تحول دون انطلاق التعبير الأدبي عن الحياة المعاصرة والزعم بأن التجديد في اللغة والتحرير من قيودها المعجمية والنحوية والصرفية كان دأب عباقرة شعراء العرب القدامى . وأول مواجهة لهذه الحركة النقدية الجامحة لدى المهجريين نقرأها مقدمة كتاب [الغربال] لنعيمه التي كتبها الأستاذ العقاد [٤٥] . ثم توالى الوقفات الحاسمة من أدبائنا المعاصرين ، ومنها صفحات طيبة كتبها محمد مندور [٤٦] في الرد على موقف نعيمه من اللغة ، ودراسة قيمة في الموضوع نفسه قام بها عبد الحكيم بليغ [٤٧] . وبهذا نرى أن هجوم طه حسين على مذهب أبي ماضي في الشعر ليس إلا امتداداً لحركة نقدية واسعة تهدف إلى كبح جماح التطور وتقنين التغيير الضروري في اللغة وإلى المحافظة على أصول الفصحى وصحتها مع إتاحة الفرصة لمواكبتها لظروف الحياة المعاصرة .

ومن الملاحظ أن الاعتراض على موقف أبي ماضي من اللغة وقد ورد في مقدمة ديوانه الكامل من خلال الدراسة التي كتبها أحد الأدباء اللبنانيين [٤٨] .

وننتهي من دراستنا لمواقف الدكتور طه حسين مع معاصرة من الشعراء العرب بالنتائج التالية :

١- أن طه حسين إذا كان لم يعف من ملاحظاته ومآخذه مختلف الشعراء باتجاهاتهم المتنوعة ، فإن هواه-فيما يبدو-لم يكن بعيداً عن الشعراء

المحافظين ، فقد خص زعيمهم حافظ وشوقي بكتاب كامل ، وقد أكثر من أبداء التفجع عليهم ساخراً ممن أعقبهم من الشعراء . ولم نرى منه إزاءهم الهجوم العنيف الذى رأيناه من العقاد مثلاً .

٢- إن عنفه فى النقد كان آخذاً فى التزايد إزاء شعراء أبو اللو والشعراء المهجريين وكان أقل حدة إزاء الشعراء السابقين عليهم .

٣- أن ملاحظاته ومآخذه تنوعت بين تسجيل سقطات الشعراء الفنية واللغوية وبين تقييم مواهبهم الشعرية وتوجيهها .

٤- إن أهم ما كان ينادى به الناقد [بالإضافة إلى المحافظة على الفصحى الصحيحة الوسط] تمسك الشعراء بحرية الفكرية وعدم انقيادهم لغير ما سماه [الضمير الأدبى] قائداً به سميتهم من التبعية للأحزاب السياسية المختلفة .

٥- إن حرص الناقد على الفصحى وأن كان قوياً مؤكداً إلا أنه لم يكن مشغوعاً بما يربط بوضوح بينه وبين مقومات شخصيتنا القومية الإسلامية والعربية .

٦- وقد اتضح اضطراب موقف الناقد وتأزمه حين نقارن بين دعوته حافظ وشوقي وأصحابهما إلى الاقتداء بالشعراء الغربيين وبين نعيه على شبان الثلاثينات فى مصر وخارجها هذا الاقتداء واشفاقه من عواقبه السلبية .

المواش

- ١- راجع عبد الرحمن الرافعى أعقاب ثورة ١٩١٩ ج١ ص ١٨٥ ط ١ دار المعارف
- ٢- نفسه ج ١٣، ٢٨٣، ٢٨٦
- ٣- راجع ابن سلام الجمحى طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٠ ات شاعر ط المدنى
- ٤- عبد الحى رباب . التراث النقدى قبل المدرسة الجديدة ص ١٠ } دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٨
- ٥- أنظر الاعمال الكاملة ص ٣٨٤، ٣٩٥، ٢٠٢ } أنظر طه حسين .
- ٦- نفسه ج ١٢ ص ٤٥٩، ص ٤٦٠ .
- ٧- نفسه ج ١٢ ص ٤٩٧ .
- ٨- نفسه ج ١٢ ص ٤٣٨ .
- ٩- نفسه ج ١٢ ص ٤٦٧ .
- ١٠- نفسه ج ١٢ ص ٥٠٨ .
- ١١- نفسه ج ١٢ ص ٤٨٣ .
- ١٢- محمد مندور مسرحيات شوقى ص ٤٨ ج ١ نهضة ومطر .
- ١٣- محمد الغنيمى هلال النقد الأدي الحديث ص ٦١٩ ج ١ نهضة مطر .
- ١٤- الاعمال الكاملة ج ١٢ ص ٥٠٩ .
- ١٥- نفسه ج ١٢ ص ٣٧٦ .
- ١٦- نفسه ج ١٢ ص ٣٦٧ .
- ١٧- نفسه ج ١٢ ص ٤٦١ .
- ١٨- نفسه ج ١٦ ص ٤٧٣ .
- ١٩- طه حسين مقدمة ديوان اسماعيل طبرى ص ١٤ القاهرة سنة ١٩٣٨ .

- ٢٠- الأعمال الكاملة ج١٢ ص ٣٨٢ .
- ٢١- نفسه ج١٢ ص ٣٧٩ .
- ٢٢- انظر مقال بعنوان "الأدب الحديث من كتاب حافظ وشوقي في الجزء ١٢ من الأعمال الكاملة ٣٦٦ .
- ٢٣- عبد اللطيف خليف "التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر ص ١٧٢ . القاهرة سنة ١٩٧٧ .
- ٢٤- مقدمة ديوان طبرى ص ١٣ .
- ٢٥- عباس العقاد شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضي ص ١٢٨ الهلال يناير سنة ١٩٧٢
- ٢٦- الأعمال الكاملة ج١٢ ص ٤٦٢ .
- ٢٧- نفسه ج١٦ ص ٤٨٥ ، ص ٤٨٦ .
- ٢٨- نفسه ج٢ ص ٧٢٨ .
- ٢٩- شوقي ضيف الأدب العربي المعاصر في مصر دار المعارف ج٧ .
- ٣٠- الأعمال الكاملة ج٢ ص ٧٣١ .
- ٣١- انظر في ذلك أحمد بدوي أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٢٥٣ ، ص ٢٥٤ نهضة مصر سنة ١٩٧٩ .
- ٣٢- الأعمال الكاملة ج٢ ص ٧٣٥ ، ص ٧٣٦ .
- ٣٣- طه وادي [شعر ناجي الموقف والاداءة] ص ٧٢ دار المعارف سنة ١٩٨١ .
- ٣٤- نفسه ص ٧٢ .
- ٣٥- عباس العقاد جريدة الجهاد ع ١٢/٦/١٩٣٢ نقلا عن العقاد ومعاركه في السياسة والأدب عام العقاد دار الشعب ص ٣٥٥ ، ٣٥٨ .
- ٣٦- الأعمال الكاملة
- ٣٧- نفسه ج٢ ص ٧٦٩ .
- ٣٨- نفسه ج٢ ص ٧٧٥ .
- ٣٩- محمد عبد الغنى حسن الشعر العربي في المهجر ص ١١٦ الخانجي

ط ٣ سنة ١٩٦٢ .

٤٠ - الأعمال الكاملة ج ٢ ص ٧٧٧ رافع في منابهته النقد العربى القديم كتاب النقد الادبى عند العرب .

٤١ - نفسه ج ٢ ص ٧٨٠ .

٤٢ - نفسه ص ٧٥٩ .

٤٣ - راجع البدائع والطرائف لجبران ص ١٢٥ وما بعدها مطبعة يوسف بمطر سنة ١٩٢٣ .

٤٤ - ميخائيل نعيمة [الغربال] ص ٨٣ ، ٧٤١ دار المعارف ١٩٤٦ وانظر فى الرد عليه د/ عبد الحكيم بليغ [حركة التجديد الشعر فى المهجر ص ٨٥، ٨٦ الهيئة المطرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠ .

٤٥ - الغربال ص ٨ نقلا [حركة التجديد الشعرى فى المهجر ص ٨٩ ، ٩٠ .

٤٦ - محمد مندور [النقد والعقاد المعاصرين] ص ٤٠ نهضة مصر سنة ١٩٨١ .

٤٧ - حركة التجديد الشعرى فى المهجر ص ٣١٥ .

٤٨ - زهير ميرزا ايليا ، أبو ماضى دراسة وشعر ص ٥١ دار اليقظة العربية سنة ١٩٦٣ .

النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي

إعداد

الدكتور / رزق محمد كاوي

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بدمشق

- × الشاعر نشأته وحياته
- × الشعر الوطني قبل هاشم الرفاعي
- × بواعث اتجاهه للشعر الوطني
- × اتجاهات الشعر الوطني عنده
- × نظرات فنية «اللفظ الأسلوب العاطفة»
- × الوحدة العضوية في وطنيات هاشم الرفاعي
- × مصادر البحث ومراجعته

بسم الله الرحمن الرحيم

النزعات الوطنية في شعر هاشم الرفاعي دراسة موضوعية وفنية

الشاعر - نشأته وحياته

على أرض مصر الطاهرة ، وفي إحدى بلادها العظيمة ، وفوق
شري بلدة "إنشاص" في محافظة الشرقية ، ولد الشاعر هاشم محمد
السيد مصطفى الرفاعي في عام ١٣٥٥ هـ ، في الوقت الذي تجاوزت فيه
أصداء الانتفاضات الثورية ، في أنحاء الوطن ، ضد الاحتلال الأجنبي
وأعدائه .

ونشأ الشاعر في بيت يعبق بأريج الإيمان ، وتترنم جنباته بأهازيج
المتصوفين وتسبيحات الذاكرين ، الذين كانوا يتوافدون إلى أسرة
الرفاعي تلك التي كان رجالها يتناوبون قيادة التصوف والفقه و الأدب .

ذلك أن الجد الكبير للشاعر ، السيد مصطفى الرفاعي كان أزهريا ،
من علماء الأزهر ومن أقطاب التصوف ، ثم تولى جد الشاعر وسميه
هاشم مشيخة الطريق بعد أبيه ، وكان له في مختلف الأقاليم تلاميذ
ومريدون ، ثم خلفه ابنه والد الشاعر ، فكان كذلك عالما متصوفا ،
يسير على نهج أبيه وجده في قيادة "الطريق" وصارت داره قبلة الوفود
من التلاميذ والمريدين .

في هذا الجو العبق ، بين هذه المجالس الروحية ، تفتحت عيون
شاعرنا ، وكثيرا ما كان يدلف في ليالي رمضان ليقتضى وطره في الاستماع
إلى شاعر الربابة في إحدى المقاهي ، وهو ينشد ملحمة أبي زيد
الهالكي ، حتى حفظها الصبي وحاكاه فأخذ ينشدها على "المصطبة"
لأنداده من الصبيان .

ويحار الصبي في تعليل مسحة الكابة التي تكسو وجوه المواطنين
، ومالامح البؤس والفاقة والحرمان التي تبدو عليهم ، حتى يقف على
بواعثها الكامنة في استغلال جهودهم ، فهم يزرعون ولا يحصدون ،
ويكدحون ولا يجنون ، فحملة ذلك على بغض الإقطاع وتصوير
مأسية: [١]

كم فاقد للقوت بات على الطوى
والرزق عند الهاككين وفير

الغرس نرسهم وقد روى الثرى
عرق لهم فوق الجباه نرير

عملوا له حتى بدت أثماره
ما بال من لم يشق فيه يجور

وقامت ثورة يوليو المباركة ١٩٥٢ فأطاحت بالملكية وقضت على
الإقطاع ، لكن شاعرنا لا تزال تسيطر عليه آلام الأيام الخوالي: [٢]
انشاص تذكر بؤس أيام مضت
كانت عليهما بالشقا ، تمور

ذاق الفقير بها الحياة ذميمة
يصلية من ظلم الطفلة سفير

ذلك أن صورة الإقطاع في إنشاص كانت واضحة ، لأن الملك فاروقا
كانت له إقطاعية هناك ، كان له قصر أحاله إلى وكر يمارس فيه ملذاته
ويشبع نهمه من الخلاعة والمجون ، فلما شبت الثورة ، ووضعت
النهاية الأخيرة للطاغية والطغيان ، نظم الشاعر مصورا هذه الصورة
السالفة [٣] .

مرت بنا الأيام في لون الدجى
أما الحياة فطعمها كالحنظل

حكم الكنانة حائن مستهتر
طاع بشأن بلاده لم يحفل

سائل هناك القصر عن رب الهوى
والليل: كيف نهاية المتبذل

ياقصر هل أعناه ما قد شتمته
وشهدته من كل واد مبقل

إبليس غادرها رجيها إنه
لم يرع حق المنعم المتفضل

ولما تمت مدارك الصبى ، التحق بمعهد الزقازيق الدينى
سنة ١٩٤٧ بعد أن أتم حفظ القرآن الكريم بكتاب القرية ، ونال
الشهادة الابتدائية الأزهرية عام ١٩٥١ ثم الشهادة الثانوية عام ١٩٥٦

والتحق في السنة نفسها بكلية دار العلوم .

وقد برزت معالم شخصيته خلال تلك المدة التي خفلت بالأحداث الممهدة للثورة وكان شاعرنا ذا مواقف وطنية مخلصه يقود شباب المعهد الديني للثورة على الاحتلال وأعوانه ، وفي عام ١٩٥٠ أطلقت عليه رصاصة كادت تودي بحياته ، ولثوريته العارمة كانت عيون المشرقين على المعهد ورجال الأمن يرقبونه ويترصدونه ، ولما أعياهم أمره صدر قرار بفصله من المعهد بتهمة النشاط الفدائي ، لما يتضمنه شعره من شحذهم الشعب ، وتعبئة الشباب ضد أعداء الوطن .

وبعد انتهاء مدة العقوبة ، عاد إلى المعهد مرفوع الرأس ، ثم تلى قناته ، ولم يمالئ الماغيبان ، بل نادى أقوى مما كان ، حيث يقول بعد العودة .

رجعنا وخاب المنذر المتوعد
ومدنا بعون الله والعود أحمد

خرجنا رجالا يعرف الكل بأسهم
وجئنا وفي أضلاعنا العزم موقد [٤]

ثم صب الشاعر جام غضبه على فريق من علماء الدين كانوا من وجهة نظره - يمالئون المستعمر - ويشايعون الطغاة ، ويتخلون عن أمانة العلم والدين ، ومنهم شيخ المعهد الذي أصدر قرار فصله :

ترى بينهم من يرتدى زي عالم
فقيه وفي الأثواب جهل مؤكد

وتحسبه عند الملاقاه مصاحبا
ولكنه فى الخبث والدس أوحده

وينصب فوق الرأس منه عمامة
تشع بياضا بينها القلب أسود [٥]

وفى عام ١٩٥٦ حينما التحق الشاعر بكلية دار العلوم ، وكان قد استكمل كل مقومات الشاعرية ، وتفتحت أمامه أفاق واسعة ، فتغنى بالثورة العربية ، وتجاوب مع مبادئها ، وخاض معاركها ، لذلك يعد هاشم الرفاعى من رواد الوطنية ، وقد استحق لقب الطالب المثالى فى جمهورتنا ، لما يتمتع به من السلوك السوى والإيمان القوى ، والاستجابة المخلصة لنداء الوطن فى أى مجال ، فضلا عن تفوقه ونبوغه العلمى .

هذا الشاب الذى يتمتع بكل هذه القيم ، فى مجتمع يغشش فيه الحقد والضعينة ، ويمرح بين جوانبه الجهل ، ويكثر بين بنيه من يحسبون عليه وليسوامنه ، لابد أن تثير قيمه حفيظة هؤلاء ، لشعورهم بالضالة إزاءه ، وبالخسة والندالة بجانبه .

هذه المشاعر كانت تهجس بها عواطف الشاعر ، وكأنه كان على اتصال بضمير الغيب حيث استشعر ما يخبئه له القدر من الغدر والاعتيال فرثى شبابه وأحلامه ، وألحت عليه صورة النهاية وهو يحبو فى البداية ، يقول فى "بسمة الحياة" [٦]

تعالى فالربا تهتز بالأفراح والبشر
قريبا تظلم الدنيا وتمضى بهجة العمر

وتتراءى له صورة الأفول فى منظر الشروق فيقول فى "أيام
الطفولة" [٧]

هى الأيام لاتبقى عزيزا
وساعات السرور بها قليلة

إذا نشر الضياء عليك نجم
وأشرق فارتقب يوما أفوله

إن سلوك الشاعر الجاد فى الحياة ، وترفعه عن الصغائر ،
واعتزازه بنفسه ، ونبوغه المبكر ، ومواهبه ، كل هذه الصفات وغيرها
، خلقت حوله جيشا من الأعداء منهم الناقم ومنهم الحاسد ، ومنهم
الحاقد ، وقد صور الشاعر بعض هذه البواعث فى قلوب شائنيه فى
قصيدة بعنوان "مساكنكم أيها النمل" يقول فيها:

سموت بجدى وارتقت بى فضائلى
وليس أخو جد كمن طبعه الفزل

ولكن قوما - لا عفا الله عنهم
يرون ذنوبى أن يدين بى النبل

وانى وإن انضجت غيظا قلوبهم
على حين لم يسمع لى لهم قول

لئن شئت عاشوا في ثياب مذلّة
ولكن لي عنهم بنيل العلى شغل [٨]

ويذكر بعض صفاتهم في قوله:

إذا رمت أن تسقى من الود عندهم
فكن مثلهم في الناس شيمة الجهل

أولو حسد قد ساءهم ما بلغته
فحقدهم وار وفي صدرهم غل

يريدون بين الناس ذكرا ورفعة
وظنوا بأن المجد إدراكه سهل

ودون بلوغ المجد عزم وفطنة
وما لهم في ذاك بالغ ولا حول [٩]

ثم يوجه إليهم في النهاية وعيده فيقول: [١٠]

فيا أيها القوم الذين بلوتهم
فأغرقني من خبت أخلاقهم سيل

لقد جاءكم من سليمان فادخلوا
مساكنكم في الأرض يا أيها النمل

ومحملة هذا كله أن أعداءه وشائنيه لم يستطيعوا أن يقارعوا

حجته بحججهم ، أويواجهوه رأيبرأى ، أويسلمواله أعداء شرفاء ، بل
أظهروا له الود ، وأبدوا أمامه علامات الندم لتطاولهم عليه ، فوثق
بهم ، وفتح قلبه لهم ، فاستدر جوه إلى "النادى" بعد أن خلا من
سماره ، هناك كشرت الخيانة عن أنيابها ، وامتدت يد الغدر الآثمة
لتسد طعنات قاتلة إلى قلب الشاعر ، الذى لم ينبض بغير الحب
للوطن والمواطنين ، وقد تم ذلك فى الثانى من يوليو سنة ١٩٥٩ .

الشعر الوطنى قبل هاشم الرفاعى:

كلف الشعراء فى القرن التاسع عشر ، بالمدح والعتاب والغزل ،
واحتل شعر المناسبات التافهة مساحة كبيرة فى نتاجهم ، وكانت
أساليبهم غثة سقيمة ، مثقلة بالبديع ، والزخرف ، وهى موروثاتهم
من العصر المملوكى والعثمانى ، وقد استغرق المدح بعضهم أو كاد ،
كما نرى عند الشاعر محمود صفوت الساعاتى [١٨٢٥-١٨٨٠] وكاد
شعره يخلو من الحديث عن الحرية والاستقلال [١١] ، وقد مدح كالا من
إسماعيل وسعيد وتوفيق [١٢] .

ثم جاء البارودى [١٨٣٨-١٩٠٤] فلم ينج من هذا الداء ،
وفى ديوانه مدائح لإسماعيل وتوفيق وعباس ، وقد أرتفع بجانب
الأدائى للفن الشعرى عن سبقه من الشعراء [١٣] ، ثم جاء كل من
شوقى وحافظ فمدحا كالا من توفيق وعباس وحسين وفؤاد [١٤]

وربما كان رفاعة الطهطاوى من أسبق شعراء العصر الحديث ، إلى
التغنى بالشعر الوطنى ، وهو الذى ألف أول نشيد وطنى عرفته مصر
يقول فيه [١٥] .

فهيا يا بنى الأوطان هيا
فوقت فخاركم لكم تهيا

أقيموا الراية العظمى سويا
وشنوا غارة الهيجا هيا

وخوضوا فى دماء أولى الوبال
فهم أعداؤكم فى كل حال
وجودهم غدا فيكم جليا

ويقتضينا الإيصال أن نذكر ، أن شعراء النهضة منذ البارودى ثم
يغفلوا الجانب الوطنى كلية ، وإنما نظموا فيه وأسهموا فى السخط
على الحياة السياسية ، كقول البارودى وهو ينقم من سوء الحياة
السياسية والاقتصادية فى عصرى إسماعيل وتوفيق:

قامت به من رجال السوء طائفة
أدهى على النفس من يؤس على تكل

ذلت بهم مصر بعد الغزو واضطربت
قواعد الملك حتى ظل فى خل

فما لكم لا تعاف الضيم أنفسكم
ولا تزول غواشيكم من الكسل [١٦]

أما شوقى فقد نفى عندما نشبت الحرب الكبرى [١٩١٤-١٩١٩] إلى
برشلونة ، ولم يعد إلى مصر إلا فى أوائل سنة ١٩٢٠م ، ولما

عاد في أعقاب الثورة المصرية ، انطلق يشدو لمصر والعالم العربي والإسلامي ، بصوت أقوى ونعم أشجى ، ونفس أطول وعاطفة أصدق إلى أن توفي في ١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٢م .

وهو يحب مصر لأنها وطنه الذي امتزج به ، ونشأ فيها وطعم خيرها ، هي موطن أبيه وأمه ، ومثوى أجداده [١٧] .

على جوانبها رفت تماثنا
وحول حافاتنا قامت رواقينا

ومطلع لسعود من أواخرنا
ومغرب لجدود من أوالينا

وقد رزق بأبنائه في مصر، وسير حل عنهم ويتركهم وديعة لهذا الوطن [١٨] .

لى فيك مدح ليس فيه تكلف
أمله حب ليس فيه تملق

مما يحملنا الهوى لك أفرح
سنظير عنها وهى عندك ترزق

تمفو إهم فى التراب قلوبنا
وتكاد فيه بغير عرق تخفى

فاحفظ ودائعك التى استودعتها
أنت الوفى إذا أوتمنت الأصدق

وعلى الرغم من هذا الحب وتلك الوطنية ، نراه يهجو الزعيم أحمد
عرابي في ثلاث قصائد بصورة ما كان ينبغي أن تكون [١٩]
وجاء جيل الديوان بريادة العقاد الذى سخر كل حياته للإصلاح الأدبي
والسياسي واحتلت الوطنية جانبا كبيرا من شعره [٢٠] ، وتبعه جيل
مدرسة أبولو فى الوقت الذى كانت الحياة فيه تتأهب لتستيقظ من
غفوتها ، بعد ليل الاحتلال الطويل ، فأسهل كل منهم فى إيقاظ
الشعور الوطنى والقومى ، وتهيئة الشعور والوجدان لقيام ثورة يوليو
١٩٥٢م ومعها بدأت حياة جديدة .

بواعث اتجاهه للشعر الوطنى:

فى المدة من السنة ١٩٣٥م حتى سنة ١٩٥٩م ، وهى حياة
شاعرنا ، كانت كل القوى الوطنية تتضافر وتتآزر فى محاولات جادة
للقضاء على المحتل ، وعلى عمالته الذين كثروا كثرة حار فيها كل ذى
لب أن يميز الخبيث من الطيب .

وقد تجرع العالم-ومنه مصر- خلال هذه المدة مرارة الحرب العالمية
الثانية ١٩٣٩/١٩٤٥م وما خلفته لدى معظم الشعوب من اليأس
والشقاء ، الأمر الذى وجه كل وطنى غيور ، ان يصلح ما أفسدته
الحروب ، كل فى ميدانه ، وبالطريقة والأسلوب الذى يجيده .

لذلك وظف الأدباء والشعراء نتاجهم ، فى تعبئة المواطنين ،
وحشد طاقاتهم للطفرة بالوطن بعد الكبوة التى تردى فيها ، ولم يشذ
شاعرنا عن هذا الإطار العام الذى تنادى إليه معظم حملة الفكر والفن
فى وطننا العزيز ، وقد تحدث شاعرنا عن مساوئ تلك المدة من الدل

والرجعية والإقطاع فى قوله عن تلك الأيام [٢١]:

أيام بات النيل فاقد عـزه
يجرى الفساد بجسمه مجرد الدم

رجعية الأحزاب تدفعه إلى
ذل تجرعه كطعم العلقم

ومساوى الإقطاع ما تركت له
غير المهانة والسقاء الأسحم

هل كان وادى النيل الإضيعة
يلقى بها الأتباع كل المغنم

والذى لا شك فيه أن نشأة الشاعر فى أسرة متدينة ، يتناوب كبارها ريادة ومشیخة الطرق الصوفية ، غرس فى يقينه روح التدين الحقيقى النظيف ، الذى يرفض صاحبه الخضوع إلا لله الخالق ، لذلك استقر فى عقيدة الشاعر أن الجهاد الوطنى إن لم تنادى به حاجة الوطن فقد فرضه عليه الدين .

ذلك أن ابن فى نظر الشاعر "ليس عقيدة منعزلة عن الحياة ، وليس مجرد طقوس وعبادات نحسب ، بل هو عقيدة دافعة للحياة وإلى الخير والحق" [٢٢] وهو يمتلئ إعجابا بحياة الصحابة الذين يمثلون قمة التدين ، ومع ذلك زلزلوا ملك الروم والفرس ، لأنهم كانوا يطلبون الموت فوهبهم الله الحياة .

اتجاهات الشعر الوطني عنده:

لعلنا لا نعدو الحقبة إذا قررنا-مع تحفظ يسير- أن نتاج هاشم الرفاعي الشعري كان يدور-في معظمه-حول التغنى بالحرية والتنديد بالمحتل وأعوانه ، وصب جام غضبه عليهم ، ذلك أن حب الوطن [كان عقيدة لديه أشربها منذ الطفولة ومن ثم قضى حياته ، دفاعاً عنه وحرراً على أعدائه ، يقول وهو في الرابعة عشرة من عمره في مطلع قصيدته "عقيدة" [٢٦]

حب البلاد عقيدة أشربتها
من ثدى أمي حين كنت رضيعاً

فإذا دمتني للكفاح عقيدتي
لبيت دأبها الكريم سريعاً

وعلى هذا يمكننا أن نعد ديوانه-في مجمله-أغنية متواصلة عن الحرية والوطنية والقومية ، فطالما تغنى بأمجاد الآباء والأجداد ، واحتفى بالثراث ، وأسهم إسهاماً فعالاً في تعبئة عواطف الناس ضد الاستبداد والقيود ، ولا ينبغي أن نخدعنا عناوين القصائد ، فالشاعر-من غير أن يدري-كان يتسلل من خلال أي موضوع يعرض له . لينفذ من خلاله إلى التغنى بالحرية ، وهما هو يسائل حبيبته قائلاً : هل يرضى الحب أن نعيش في ذل ، وهل يرضى أن نبني عشنا تحت نير الاستعمار فيستعبداً ولادنا كما استعبدنا [٢٧] .

أيرضى الحب أن نحيا على هون إلى الأبد
أنبني عشنا في القيـــــد كي يستعبدوا ولدي

أولئك قوم عظم الله أجرهم
فما وجدوا أشهى من الأجر مطلباً

تزلزل ملك الروم تحت سيوفهم
وخزت بلاد الفرس من وطأة الشبا

يضاف إلى ذلك أن الشاعر كان ذا نجابة ونبوغ بين أئدده وأترابه ،
وقد دفعه ما فطر عليه من كرهية القيود والاستبداد ، ما يتمتع به
من الحس الوطني العارم ، إلى توظيف نتاجه الشعري في حرب الاستعمار
ومن يمالئونه ، وإشاعة حب الوطن في قلوب مواطنيه ليعملوا على
رفعته ويضحوا في سبيله ، إذ أن الوطنية "هى حب الوطن" والشعور
بارتباط باطنى نحوه [٢٣]

والشعر الوطنى "هو ذلك الشعر الذى يحفز المشاعر ، ويحث
الهمم إلى إعلاء شأن الوطن ، أو تهجيد تاريخه ، أو وصف روائع آثاره
، وجمال طبيعته ، مما يبعث فى النفوس الإعجاب به والحب له والفناء
فى سبيله" [٢٤] .

وقد تعرض الشاعر للكثير من الغبن ، شأن كل مصلح فى بيئة
تكاثرت فيها العلل والصوبقات وهو القائل [٢٥]

ومن ابتغى الإصلاح فى الأرض الهوى
ركب الشدائد واهتطى الأهوال

وفى سبيل رفعة الوطن وتقدمه ، وهو أمر يبعث فى نفوس
المعاصرين الفخر بالأدباء ، ويحملهم على المحافظة على ما بناه الأجداد
، والعمل على إعلاء هذا البنيان ، يقول على لسان "بنت
العروبة" [٢٨]

أنا لحن حب فى الشفاه وأبى من العرب الأباه
أنا بنت مصر تليدة الأمجاد مقبرة الغزاه
أحمى العرين واستمد العيون من نور الإله

وهو يهيب بالعرب أن يقرأوا تاريخهم ، ليقبسوا من ضوءه نور
اييد أمامهم ظلمات الحياة: [٢٩]

أنت فى الدنيا نهار هائل
مشرق الماضى عريق النسب

أنت لا تعرف من أنت ولم
تقرأ التاريخ يا ابن العرب

عدلتاريخك وانشدقباً
من سنايددليل الحقب

وإذا كان الشاعر هنا يستحثهم بدوافع العروبة تجرى فى دمائهم ،
فهو فى موطن آخر يغزو قلوبهم باسم الدين الذى يحث على الحرية ،
ويقاوم الفساد فى شتى صوره ، وبتعليمه سما الآباء والأجداد [٣٠] .

يا بني الإسلام هبوا وانفضوا
لا تناموا بلغ السيل الزبى

واذكر واعهد اسمت أمجادكم
فيه حيناً إذ سهوتم رتباً

ثم يتشوق الشاعر لذلك الماضي المشرق الذي بناه ذلك الشباب
المؤمن الذي صاغه الإسلام بمبادئه [٣١] .

ترى هل يرجع الماضي فاني
أدوب لذلك الماضي حيناً

بنينا حقبة في الأرض ملكا
يدعمه شباب طامحونا

شباب ذلوا سبل المعالي
وما عرفوا سوى الإسلام ديناً

تعهدهم فأنبتهم نباتاً
كريمها طاب في الديننا غصونا

ويدعو الشاعر إلى الوحدة والاتحاد لأن المجد لا تناله أمة
معزقة [٣٢]

لن تبلغ المجد المؤمل أمة
قد قطعت أو صالها تقطيعا

فدعوا التفرق والشقاق وهيئوا
للنيل عزا كالقديم رفيعا

إن القلوب متى توحد رأبها
كانت له حصنا أعز منيعا

وإيمان الشاعر بالاعتماد على النفس راسخ في أعماقه ، والذين
يعولون على غيرهم في البناء والتقدم واهمون ، لأن معظمهم ذئاب .
تتحدا رادتهم على التهام شعوبنا [٣٣]

متى تنتظر من دولة أو جماعة
مؤازرة تمسك بأوهام حالم

فكهم في الخزي غرب وتحتهم
يعالج محكوم سلاسل حاكم

ذئاب إذا أبدوا خلافا رأيهم
قد اختلفوا حول اقتسام الغنائم

وإن لوحوا بالسلم للناس فارتقب
جنازة شعب أو قيام المآتم

ثم يعقد الشاعر موازنه بين حياة الشرقيين وحياة الغربيين قديما

وحديثاً ، فيذكر أن الشرق كان في سن النضج حينما كان الغرب طفلاً
يحبو ، كانت بالادة تزدهر بالخيرات وتتسنى ذرى المجد ، في حين كان
الغربيون في قحط وتخلف ، ويهيب بذويه أن يبعثوا العلوم التي
ابتكرها آباؤهم ، كان لها عظمه الأثر في شتى نواحي التقدم
الإنساني [٣٤] .

كان هذا الشرق في الدهر فتى
حين كان الغرب طفلاً ما حبا

وقديما كان خصبا مثمرا
وأراه اليوم أمسى مجديا

عادت الأذنان رأسا للورى
وطدوا للعلم هذى الطنبا

سخرؤ الازرة بل قدا وشكوا
أن ينالوا فى السما الكوكبا

وأضأ الكون ما جا ، وابه
من فنون قد أثارت عجبا

والاحتفاء بذكرى الوطنيين دليل الوفاء ، وهو كفىل بأن يصوغ من
الحاضرين من يمثلون التواصل الطبيعى للسابقين [٣٥] .

فحيوا الألى باموا الكنانة أنفساً
وفوق قبور الخالدين ضعو الزهرا

وإن يدرك الوادى الجلا ، فجـددوا
مدى الدهر فى عيد الجلا ، لهم ذكرى

لذلك لم يترك الشاعر مناسبة وطنية ، إلا احتفى بها ونظم
فيها [٣٦] .

يقول فى عيد الثورة فى آخر قصيدة نظمها قبل استشهاده ، وهى
القصيدة التى وجدت على مكتبه يوم استشهاده ومدادها لم يكد يجف
بعد [٣٧] .

وكان بهامش التاريخ شعب يائس وضائع
يباع ويشترى والحق مطوى به جالس
وقد يعدو على الشارى ولا يقوى البائع

وجزارين قد شرعوا
مدى مجنونة الذبح

تعالت صيحة الأحرار
رفى إشراقة الصبح

جنود البعث قد جاؤا
بنصر الله والفتح

ومما يتصل بهذا الاتجاه ، تحقيره المستعمرين ، وتهوينه من
شأنهم ، ودمغهم بالخيانة والجن ، ويقرر الشاعر أن أبناء النيل
والهرم لن يستكينوا ، وسيشعلون الحرب عليهم ، فإما رحلوا عن قناتنا

وإما أحلنا مياهها أنها رامن دمائهم [٣٨] .

ها الإنجليز سوى شعب يعيش على
ماض من المجد أمشي وهو منهم

قوم إذا خالفوا خانوا خليفهم
ولا تصان لعهد عندهم حرم

إذا تكلم ذو بطش له استمعوا ،
أو لا : تولوا وفي أذانهم صمم

إن سنعانها شعوا ، باسلة
فليفخر النيل وليبخ بنا المرم

ولا يتوقف الشاعر عند حدود الوطنية الضيقة ، بل يتعدى ذلك
إلى آفاق القومية "ولقد كان الشعور بالقومية ، من أعمق مشاعره
وأكثرها امتزاجا بفكره ووجدانه وهو شعور ينبغ من مواريث الشاعر ،
وروافد بينته ومصادر ثقافته ، فجاءت صورة القومية من أروع وأسمى
ما وصل إليه فنه الشعري" [٣٩] لذلك تحدث عن مأساة فلسطين [٤٠]
، وينبه في قصيدة "دماء في السوان" إلى الأعيب المحتلين التي تجعل
الأخ يقاتل أخاه [٤١] .

أبصرع فينا البعض بعضا كأننا
فقدنا عدوا في البلاد نحارب

وفي تلك القصيدة يهجم على عملاء الاستعمار ، الذين يهينون له

السبل لامتناس دماء الشعوب [٤٢] .

تحالف اعداء وتقصي مشيرة
أذا قد تولى منك فى الفكر ثاءه

راى فىك الاستعمار روجا ضعيفة
تعاونه حتى تتم رغائبه

فاصبحت للمحتل كفا وساءدا
لنعب فىنا بالمكيدة ناعبه

كما تحدث عن مأساة العراق من خلال حديثه فى قصيدة "أغنية أم" التى يصوغها على لسان أم عراقية تخاطب ولدها الذى قتل فى العراق ، أباه ، وقد نظمها فى مارس ١٩٥٩/ يقول فيها [٤٣]

لا ترحم الجانى إذا ظفرت به يوما يداك
فهو الذى جلب الشقاء لنا ولم يرحم أباك
كم كان يهوى أن يعيش لكى يظل فى حماك
فاطلب عدوك لا يفتك ترح فؤاد ا قد زمال
هذى منى وأمنيات أبىك فاجعلها مناك

وليس ببعيد أن تكون "أغنية أم" تلك التى تجمعت فيها نيران الثورة المكبوتة فى صدور أبناء الرافدين والعروبة فى كل مكان ، وليس ببعيد أن تكون هى التى ألهمت فى قلوب أعدائه نار الحق والانتقام ، خاصة أنه قد نظمها قبل مصرعه بأشهر قليلة .
يقول فى أحد مقاطعها [٤٥] .

ستمر أعوام طوال في الأنين وفي العذاب
وأراك يا ولدى قوى الخطو موفور الشباب
تأوى إلى أم محطة مفضنة الإهـاب
وهناك تسألنى كثيرا عن أبيك وكيف غاب
هذا سؤال يا صغيري قد أعده الجـواب
فلئن حييت فسوف أسرده عليك
أو مت فانظر من يسر به إليـك
فإذا عرفت جر يمة الجانى وما اقترفت يداه
فانثر على قبرى وقبر أبيك شيئا من دماه

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة على لسان أم قد اتشحت بالسواد
وهي تضم طفلا إلى صدرها ، ترضعه الجروح من اللبن بعد أن قتل
الأعداء أباه فيمن قتلوا من الأحرار الأباة من أبناء هذا الوطن .

كما تحدث الشاعر- في المجال القومي- عن الجزائر الثائرة [٤٦] ،
وتحدث في قصيدته رسالة من إفريقية* على لسان أحد جنود الاستعمار
في رسالة يوجهها إلى فتاته فيها وراء البحار ، وفي هذه القصيدة
يصور مدى الصعوبات والمشاق التي يتعرض لها جنود الاحتلال في هذه
القارة ، بعد أن دوت فيها صيحات الحرية ، وتفجرت تحت أقدام
المستعمرين براكين الثورة وأذنت شمسهم فيها بالغيب [٤٧]

اليوم كنت مع الجنود أسير في المستعمره
شاكى السلاح وكل شبر تحت رحلى مقبر
فتدفقوا من جوف أكواخ هناك مبعثرة
طلعوا علينا في مناجلهم فكانت مجزرة

دوى بها صوت الرصاص
وتعثرت سبل الخـ^{لاص}
ووددت لو ظفروا هناك بقائدى الشهم الأمين
ذاك الذى ألف التثاؤب خلف مكتبه الحصين

والامر الالفت للنظر أن شاعرنا رغم حداثة سنة - لا يؤمن بغير
الحرب والقتال والجهاد وسائل مؤكدة للخلاص من الاستعمار ، ولم يؤمن
الشاعر بأى حلول سلمية مما يذل على سعة ثقافته التاريخية حيث رأى
من تجارب السابقين وتاريخ الاستعمار والمستعمرين عدم جدوى المفاوضة
معهم ، فضلا عن كونها لا تعدوان تكون استسلاما منا ، إذا قبلنا
مفاوضة فمن يحتل أرضنا ، ويغصب خيراتنا ، لأن المفاوضة لابد أن
يقف أطرافها على أرض واحدة ، وإلا فكيف يكون تفاوض بين حمل
وديع وذئب غادر لثيم [٤٨] .

سلم الفؤاد الزورو التضليلا
لا نرتضى غير الجهاد سبيلا

قالوا : مفاوضة فقلت لهم: متى
أجدت مفاوضة اللئام فتيا

ويهب بأبناء وطنه أن يجدوا وينشطوا ويعملوا على إطلاق سراح
الفدائيين بعد أن اعتقلت السلطات معظمهم [٤٩]

ياقوم جدوا واعملوا فعدونا
لا يعرف التصفيق والتهليلا

السيف مفتاح الطريق إلى العلاء
تعبس الذي يبغى سواه بد يلا

خلو اسبيل القائمين بجهلاءه
فسيطرّدون من البلاد دخيلا

ويعود الشاعر في القصيدة "فتية التحرير" فيؤكد على ضرورة
قتال الأعداء حتى الجلاء [٥٠] .

دع السيف يبدى الحق لو كان خافيا
فها مثله إن شئت في الحق قاضيا

وخضبه لا ترحم عدوا فإنه
لورد دم الأعداء قد بات صاديا

أرانا إذا لم نطلب الحق بالظبي
فأسنا على الأيام تلقى الأمانيا

فأما جلا، عن قناة ووحدة
وأما كفاح يبعث الموت طاميا

ومن هذا المنطق وتلك العقيدة ، كانت دعواته المتلاحقة ، لا استخدام
القوة والإمعان في الحرب ضد الأعداء ، يقول في قصيدته "دماء في
السودان" [٥١]

فإن كان يابن النيل رمحك ظامنا

فاوردت محتلا توات نوائيه

ولأتلق بالالوعود فأنه
كعقدك فيه مخلف الوعد كاذبه

ويقول في شوق وغرب" [٥٣]

إنها الدولات في أحواله
حمل عان وذنب وثبنا

وأرى الشرق سيبدو دانهما
مستدلا في الورى أو يرهبا

وفى قصيدته "أو صياء" [٥٣]

تأملت في هذى الحياة فلم أجد
سوى ذل مظلوم وطغيان ظالم

فمن ضم في جنبه قلب نعامه
فلا ينتظر إلا وثوب الضراغم

وفى قصيدة "سنقائل" [٥٤]

وأحزم الناس من لوقام مبتغيا
حقا إلى السيف لا للقول يحتكم

وفى قصيدته "الذكرى العطرة" [٥٥]

والحق إن صنته بالرمح تسمعه
كل الشعوب وتصحو عين نافيها

وغير ذلك كثير فى ديوانه ، مما يدل على معاناة الشاعر من
طغيان المستعمرين وإيمانه الراسخ بأنه لا يفل الحديد إلا الحديد .

وتبلغ مأساه الشاعر دروتها ، وشاعريته قمته ، حين ينظم
مطلوته الخالدة رسالة فى "ليلة التنفيذ" حيث يتصور شابا حكم عليه
بالإعدام ، من ذلك الشباب المكافح المجاهد الذى يتساقط فى ميادين
الجهاد ، فى سائر ربوع إفريقية وآسيا ثم يكتب هذا الشاب رسالة إلى
والده يختم بها حياته .

وقد تجلت فى هذه القصيدة عبقرية الشاعر ، وعمق تجربته ،
ومصدق تعبيره ، وانعكست فى صورها جوانب حياته وفلسفته فى الحياة
، واستطاع الشاعر بما اتسمت به قصيدته من الصدق الشعورى والفنى
، أن يحيل المتلقى إلى تأثير يود لو ينتقم من الطغاة والطغيان ، وفى
مطلع رسالته يقول الشهيد [٥٦] :

أبتاه ماذا قد يخط بنانى
والحبل والجلاد منتظران؟

هذا الكتاب إليك من زلزلة
مقرورة صخرية الجدران

لم تبق إلا ليله أحيائها
واحسى أن ظلامها أكفانى

ستمرياً ابتاه-لست أشك فى
هذا-وتحمل بعدها جثمانى

والقصيدة تبدأ نوعها الفنى ، من هذا التساؤل المرير الذى
تتواكب معه النهاية الحزينة التى تشغل بال الشاعر ، وتسيطر على
خياله ، ثم يصور بعد ذلك الهدوء المدمر ليل ، والذكريات التى
تتزاجم فى خواطره ، والالام الذى يهده فيلجأ إلى آيات من القرآن
الكريم ، ويعتصم بالإيمان الذى أحس به بين جوانحه بعد أن ضغطت عليه
المحنة .

ويتبع ذلك بحيث عن رنين السلاسل التى تعبت بها أصابع السجان
فتقطع صمت الليل الرهيب ، ثم يرسم صورة دقيقة للسجان فيذكر أنه
يراقبه من كوة الباب كل حين ، ثم يعود آمناً بعد أن يرمقه بمقلتي
شيطان ، ومع هذا فالشاعر لا يحقد عليه لأن يعرف عدوه الحقيقى ، أما
ذلك السجان فهو يودى عمله فى حدود ما أمره به رؤساؤه ، حتى لا
يتشرد أولاده ، ولعل هذا السجان لو كان شاعراً لرشى الشاعر ، ولعله
يبكى بين أولاده ذات يوم وهو يتذكر ذلك السجين الرقيق ، ثم يصفه
أخيراً بالطيبة وكرم الأخلاق [٥٧] .

الليل من حولى هدوء قاتل
والذكريات تمور فى وجدانى

ويهدنى الهى فانشر احتى
فى بضع آيات من القرآن

والنفس بين جوانحى شفافه
دب الخشوع بها فمز كيانى

قد عشت أو من بالإله ولم أذق
إلا أخير الذة الإيمان

.....

والصمت يقطعه رنين سلاسل
عبرت بهن أصابع السجان

ما بين آونه تمر وأختها
يرنو إلى بهقتى شيطان

من كوة الباب يرقب صيده
ويعود فى أمن إلى الدوران

.....

أنا أحس بأى حق نحو
ماذا جنى ؟ فتمسه أضغافى

هو طيب الاخلاق مثلك يا أبى
لم يبد فى أظها الى العدوان

لكنه إن نام عنى لحظـة
ذاق العيال مرارة الحرمان

فلربما وهو المروع سخنة
لو كان مثلى شاعراً لراثنى

أوعاد- من يدرى ؟ إلى أولاده
يوماً وذكر صورتي لبكائى

ثم يجوس الشاعر فى مسارب نفسه ، ليسجل همسات قلبه بكل
متناقضاتها ، من اليأس والرجاء ، والضعف والقوة ، فى صور تعد
قمة الصدق [٥٨] .

ويدور همس فى الجوانح ما الذى
بالثورة الحقاً قد أغرائى؟

أو لم يكن خير النفسى أن أرى
مثل الجموع أسير فى إيمان؟

ماضرنى لو قد سكت وكلمها
غلب الأسى بالغت فى الكتمان

ثم يأتى صوت الفجيعة فى مرحلة الأسف وهو فى ذروته [٥٩] .

هذا دهمى سيسيل يجرى مطلقاً
ما تار فى جنبى من نيران

وفؤادى الموار فى نبضاته
سيكف فى غده عن الخفقان

والظلم باق لن يحطم قيده
موتى ولن يودى به قربانى

ويسير ركب البفض ليس يضيره
شاة إذا اجتثت من القطعان

ثم تتلو مرحلة اليأس هذه ، التفاتة من الشاعر إلى والده ،
يصور فيها لقطة رائعة بأنه إذا طلع النهار وأتى بائع اللبن يدق باب
الاسرة-كما تعود -ففى ذات اللحظة سيدور باب السجن جالادان ، ليكون
بعد هنيهة متأرجحا فى الحبل مشدودا إلى عيدان المشنقة التى أعدت
لأمثاله .

وهى صورة تصور نهايته المؤسنة وفداحة خطبه فى نفسه ،
وسخريته المرة من هذا القتل الذى لم تصنع حباله عندنا وإنما صنعت
فى بلاد تشع حضارة [٦٠]

ابتاه إن طلع الصباح على الدنى
وأضأ نور الشمس كل مكان

واستقبل العصفور بين غصونه
يوما جديدا مشرق الألبان

وسمعت أنغام التفاؤل ثرة
تجرى على فم بائع الألبان

واتى يدق - كما تعود- بابنا
سيدق باب السجن جلادان

واكون بعد هذبة متأجما
فى الحبل مشدود إلى العيدان

ليكن عزاؤك أن هذا الحبل ما
صنعتة فى هذى الربوع يدان

نسجوه فى بلد يشع حضارة
وتضا، منه مشاعل العرفان

أو هكذا زعموا وجرى به إلى
بلدى الجريح على يد الأعوان

وكان من الممكن أن تنتهى القصيدة عند هذا الحد ، لكن خطابه
لوالده ، أوحى إليه بتطور جديد ، يرتبط بها سبق ، ويمثل حلقة فى
نصها الفنى ، ويتمثل هذا التطور فى رجائه إلى والده أن يطلب له من
أمه الصفح والغفران ، ويجل أرجاء تلك الصورة باللون القاتم الحزين ،
وهو لون مشاعر أم تبكى شباب ولدها الذى ضاع فى ريعانه ، بينما
كانت تؤمل فيه أن يذيق فؤادها الفرحة بالبحث عن بنت الحلال ، دون
أن يدرك أن الأقدار مهياة لتنقص غزلها ، وتحيل آمالها إلى سراب .

وإذا رأيت نشيج أمى فى الدجى
تبكى شابا ضاع فى الريعان

وتكتم الحشرات فى أعماقها
ألمها توابه عن الجيران

فاطلب إليها الصفح عنى إننى
لا أبتغى منها سوى الغفران

مازال فى سمعى رنين حديثها
ومقالها فى رحمة وحنان

أبنى: إنى قد غدوت عليلة
لم يبق لى جلد على الأحزان

٣- فاذق فؤادى فرحة بالبحث عن
بنت الحلال ودعك من عصيانى

كانت لها أمنية ريانة
ياحسن أمان لها وأمانى

غزلت خيوط السعد مخضلا ولم
يكن انتقاض الغزل فى الحسابان

والآن لا أدرى بأى جوائح
ستبيت بعدى أم بأى جنان

وتتفاعل عوامل اليأس والتحدى ، لتصل بالشاعر إلى ذروة انطلاقه

الفنى ، التى تنتهى عندها القصيدة ، وكأنه كان يرثى نفسه فيها قبل
أن يموت بشهور قليلة .

هذا الذى سطرته لك يا أبى
بعض الذى يجرى بفكرى

لكن إذا انتصر الضياء ، وهزمت
بيد الجموع شريعة القرصان

فلسوف يذكرنى ويكبر همته
من كان فى بلدى حليف هو ان

والى لقاء تحت ظل عدالة
قد سية الأحكام والميزان

ولقصيدة تمثل قطعة موسيقية جنازية ، تصور منزلة الفداء
للأوطان ، فى شخص ذلك الشاب ، كما تصور مذاجة الخطاب الذى
ينتاب أباه وأمه ، وفى تقديرى أن هذه القصيدة جديرة بدراسة
مستقلة . لكونها تجمع حولها كثيرا من خيوط عصرها ، بما تضمنته
من قيم فنية عالية .

نظرات فنية

يبدو من شعر هاشم الرفاعى ، مدى تمكنه من اللغة ، وخبرته
الواسعة بطرائق استعمالها الفنية ، وبراعته فى استخدام الألفاظ ذات

الظلال الموحية ، التى تشع حول معناها المعجمى ، معانها وظلالا
أخرى ، تتيح للعاطفة أن تتحول فى سراديبها ، وتجعل من عطاء هذا
الشعر معينا لا ينضب ولا ينفد على مر الأيام ، وفضالا عن ذلك ، فقد
كان بارعا فى انتقاء الألفاظ التى تؤدى المعنى فى يسر وسلامة دون
غنت أو تكلف أو استكراه ، كأن اللغة فى يديه مادة طيبة
، يستطيع أن ينحت منها ويشكل من لبناتها صورا وأشكالا ، توفق
مشخصاتها التى ارتسمت فى قريحته ووجدانه .

أمثلة على توفيق الشاعر فى ترويض الألفاظ ، وبراعة
استخدامها ، كثيرة نذكر منها على سبيل التمثيل ، إشاره لفظة
"ستبيت" فى قوله مصورا مشاعر أمه بعدا ستشهاده .

والآن لا أدري بأى جوانح ستبيت بعدى أم بأى جنان

فهذه اللفظة أوفق لفظة فى موضعها ، فهى خير من "ستعيش"
أو ستصير رغم أدائها المعنى فى الظاهر ، لكن اللفظة التى أثرها
الشاعر هى التى تجسد بصدق مشاعر الألم والحرارة ، لأن الليل مستقر
الألم والهموم ، حيث يجثو الأسوان مع الليل وجها لوجه ، أما آلامه
واحزانه بينما يعتريه فى النهار من الشواغل ما يلهيه عنها ، وقد يما
قال المجنون [٦١]

أقضى نهارى بالحديث وبالمنى ويجمعنى والهم بالليل جامع

وهذه اللفظة التى أثرها الشاعر تفيض بكل هذه الظلال وغيرها .

وانظر إلى لفظة . . . نشيج . . . الدجى . . . ضاع . . . فى قوله

وإذا رأيت نشيج أمى فى الدجى تبكى شابا ضاع فى الريعان

تجد فى اللفظة الأولى صوت النشيج ، وهو غصة البكاء الذى يصدر من الملتاع وهو يغص بدموعه الغزار ، رغم أن النشيج صوت وحقه أن ينسب إلى السمع فقد نسب الشاعر إلى العين فقال وإذا رأيت - ولم يقل وإذا سمعت وذلك لأن من يرى سيسمع ، أما من سمع فليس من الضرورة أن يرى ولذلك كان تعبير الشاعر أوفى وأقدر على تصوير مراده ، بالإضافة إلى إيمان الشاعر بنظرية "تراسل الحواس" أى إسناد وظائف بعضها إلى بعض كما هنا .

أما اللفظة الثانية "الدجى" ففيها اللون الأسود الحالك ، الذى تتوارى فى ظلماته تلك الأم البائسة ، وتنفس عن نفسها بذلك النشيج والعويل ، بينما نجد فى اللفظة الثالثة "ضاع" ما يوحي بصدى الخسارة التى حاقت بتلك الأم لأنها لاتعدابنها قدمات واستشهد ، وإنما ضاع فى أرجى وقت كانت تدخره له وهو فى ريعان شبابه .

ولا يمنع هذا - بطبيعة الحال - أن تختلف مع الشاعر فى إشارته بعض الألفظ التى نراها عن الخط العام لطبيعته الأسلوبية ، ومن ذلك لفظة "شاه" ولفظة "القطعان" فى قوله:

"ويسير ركب البغى ليس يضيره شاة إذا جثت من القطعان

ذلك أنه يعد نفسه شاة ، ويعد أمته في هيئة قطعان من الشياه
وهي صورة - على الرغم من قسوتها - إذا جازت لشعبه وأمته ، فهي
لا تجوز له ، لأن العبقرى دائما يتسم بالنبوغ والتفرد والغربة النفسية
في زمانه ومكانه - كذلك نجد الشاعر يستعمل لفظة "الغيل" ومعناها
الشجر الكثيف الملتف في قصيدته "رسالة من إفريقية" التي نضمها
على لسان أحد جنود الاحتلال إلى فتاته يقول فيها:

الغابة السهرا، من حولى يغلفها الضباب
تهب السيادة للقوى ومن له ظفر وناب
وأنا ورا، الغيل تطلبني الأسنة والحراب [٦٢]

وكان للشاعر أن يستخدم لفظة "الأيك" التي تودى المعنى في
سلاسة ويسر لأن لفظة "الغيل" غريبة وخاصة إذا جاءت في قصيدة
معاصرة أما أساليب الشاعر فهي - على الإجمال - محكمة النسيج متينة
التركيب ، بما تتسم به لبناتها من سلاسة وعذوية ويسر ، وهي تشع
بالمعاني والايحاءات دون تكلف أو تعسف.

ومن الطبيعى أن يطفو على قريحة الشاعر ، بعض الأساليب ، التي
استرفدها من ثقافة الواسعة ، والتي كانت بحق أحد جوانب نبوغه
وعبقرتيه ، ذلك أن الشاعر - شاء أم أبى - مدين في ثقافته وفكره
لقراءاته ومطالعاته وحالاته وتجاربه ، فإذا بدا أثر ذلك في نتاجه كان
أمرا طبيعيا ، لا يوصم صاحبه بالسرقة إلا إذا تعمد سرقة الصورة
التي شكلها سا بقوه ، وادعاها لنفسه ، وليس من العسير على الناقد
أن يكتشف أمارات التعمد وعلامات التعدى في الأثر الأدبى نفسه .
ومن أمثلة ذلك فى النتاج الوطنى لشاعرنا قوله: [٦٣]

والحق إن صنته بالرحم تسمعه
كل الشعوب وتصحو عين غافيا

حيث يتكى في الشطر الأول على قول شوقي في نهج البردة [٦٤].

والشر إن تلقه بالخبر ضقت به

١٢

ذرعاو إن تلقه بالشرينحسم

وقول هاشم الرفاعي: [٦٥]

فما كل من يبدى المودة صادق.

مأخوذ من قول الشاعر [٦٦]

وما كل من يبدى البشاشة كالنا
أذاك إذا لم تلقه لك منجدا

وقول شاعرنا: [٦٧]

الليل معتكر الجوانب ساكن.

مأخوذ من قول خليل مطران في قصيدته "المساء" [٦٨]

والليل معتكر قريح جفنه
يفضى على الفهرات والاقدا

وكذلك قول هاشم الرفاعي: [٦٩]

أمن المصاب وعظمه تتوجع
والعين منك سيولها لا ترفع

مأخوذ من قول أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده [٧٠]

أمن المنون وريبها تتوجع
والدهر ليس بمعتب من يجزع

وهذه الأمثلة - وغيرها - لا تغض في تقديري من شاعرية هاشم الرفاعي بأى حال بل بقدر ما تدل على سعة الملاءة وغزارة ثقافته إذ أنه من الطبيعي - كما قلنا - أن يتسرب إلى نتاج الشاعر بعض ما كمن ذهنه في من موروثاته الثقافية بصورة تلقائية .

وهنا - أيضا - لا نرى بأساً من تسجيل ما نراه من القلق والاضطراب لدى الشاعر في تشكيل بعض الصور ، بحيث لا يسرى خيط شعورى واحد ، مما يدل على اضطراب العواطف التى تمثل الوقود الذى يهد الشاعر بوسائل تشكيل الصورة .

من ذلك تصويرة نظرة السجان إليه فى الزنانة ، بأنها نظرة تمتلئ شراسة وغيظا وغضباً [٧١] .

ما بين آونة تمر واختما
يرنو إلى يهقلتي شيطان

وتصوير السجن بالصيد الحاذق على صيده جيدا ، حتى لا يفلت
منه [٧٣] .

من كوة الباب يرقب صيده
ويعود في أمن إلى الدوران

هاتان الصورتان - في نظري تعطيان انطباعا عن السجن بأنه شخص
متوحش لا تعرف الرحمة طريقا إلى قلبه ، وأنه قد تجرد من الإنسانية
في سبيل إخلاصه لعمله ، وتتعارض هاتان ، مع الصورة الإنسانية التي
رسمها الشاعر بعد ذلك للسجن ووصفه فيها بالطيبة وكرم
الأخلاق [٧٣] .

هو طيب الأخلاق مثلك يابى
لم يبد في ظمأ إلى العدوان

والواقع أن الصورتين في قوله "يرنو إلى يهقلتي شيطان" ، "من
كوة الباب يرقب صيده" توحيان بشدة ظمأ السجن إلى العدوان ، تلك
التي نفها عنه الشاعر في قوله وهو طيب الأخلاق .

ولعل ذلك راجع - كما قلنا إلى اضطراب عواطف الشاعر وخواطره
في تلك الليلة الليلاء ، فانعكس ذلك الاضطراب على نتاجه .

أما براعة التصوير الفني فقد بلغ شاعرا فيه شأوا عاليا ، وآية

ذلك الصدق كما يراها العقاد ، تكمن فى الطبيعة الفنية "وتهام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته وديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه" [٧٤]

وانظر إلى الشاعر وهو يجسد الآمال التى كانت تعقددها عليه أمه ، دون أن تدور نجلدها صورة النهاية الفاجعة .

نزلت خيوط السعد مخضلة ولم يكن انتقاض الغزل فى الحساب [٧٥]

ففى هذا القول تصوير لآمال الإنسان العذاب ، التى يأمل فى دوامها ، بتلك الآمانى الحلوة التى تدور بخلد الغازل ، وقد عقد كبار آماله على غزله ، ولم يحسب حساب يوم ينتقض فيه ما يبرمه . ونجد روعه التصوير أيضاً فى قوله [٧٦] :

حب البلاد عقيدة أشربتني من ثدى أمى حين كنت رضيعاً

فإذا دمتنى للكفاح عقيدتى لبيت داعمها الكريم سريعاً

حيث تخيل حب البلاد ديناً ، قد امتزج بغذائه من ثدى أمه ، فصار جزءاً لا يتجزأ من نسج جسده ، وصار حقاعليه أن يستجيب لدواعى ذلك الحب ، ومتطلبات تلك العقيدة .

ونرى فى قوله [٧٧]:

فمن ضم فى جنبية قلب نعامه
فلا ينتظر الاوثوب الضراغم

كناية بديعة فى الشطر الأول ، يبنى بها عن الجبن والخور
وضعف العزيمة ، وهى كناية تمثل مقدمة منطقية للشطر الثانى ، فإن
من اتصف بتلك الصفات كان معرضا للأعداء للوثوب عليه ، البيت يعد
حكمة وجدانية نفحها الشاعر من قريحته الجمال والخلود .

وقد أخذ الدكتور أحمد بدرى على الشاعر ، استخدامه حرف الجر
"فى" فى البيت السابق معلا ذلك . بأن القلب بين الجنبين لا
فيهما [٧٨] .

وأرى أن الشاعر لا ينبغى أن يحاسب على استخدام الألفاظ حسابا
معجميا ، وإنما يؤخذ على استعمال الألفاظ التى لا تتسع لشحنته
العاطفية ، أوتعجز عن أدائها .

وبذلك لا نرى مارآه الدكتور الناقد ، ذلك أن حرف الجر "فى"
يفيد الظرفية التى تفيدها "بين" بل تفوقها فى الدلالة على تمكّن
المظروف داخل الظروف .

أما عاطفة الشاعر ، فى شعره الوطنى ، فهى صادقة وعميقة ،
صادقة لأن الشاعر ، نبت طيب من نبات هذا الشرق ، الذى عانى
الكثير من ظلم الغرب ومكائده وإفساده لحياتنا السياسية والاجتماعية

والاقتصادية ، وهو يعانى من ضعف الشرق الذى يمكن الغرب من السيطرة
على شئونه ، كما يعانى من ضعف النفوس بين مواطنيه ، الذين يهانون
المستعمر ، ولا يقيمون وزنا لأية آصرة وطنية .

وهى عاطفة عميقة لأن الشاعر ، قد نجح من خلالها أن يغزو
مشاعرنا وأن يغرس فى عواطفنا صورة مما انطبع فى نفسه من ألم
ومرارة .

ونستطيع أن نتبين ذلك من خلال أى مقطع من شعره الوطنى ،
مثل قوله فى مطلع قصيدته "جزار الغرب" وهو يصور فيه فجر الشرق
الجديد ، وبقايا ليل حالك طويل عاش فيه الشرق منذ أمد بعيد ،
ويصور الصراع والنزاع بين طغاة مستبدين وشعوب مسالمة حيث
يقول [٧٩]

لنا أمل ملء الربا والمعالم
وأشلاء ليل غاله الصبح قاتم

تأملت فى هذى الحياة فلم أجد
سوى ذل مظلوم وطفيان ظالم

وآمال قلب ينشد الخير تلتقى
إذا أشرقت يوما بأطماع جارم

وذى مرة قد راح يسطو بمخالب
وناب على شعب وديع مسالم

وقد عبر الشاعر عن عاطفته بألوان من الخيال ، تبرزها ، فالأمل
الوليد سنا يهالاً البقاع ، وهذا الماضى المظلم القاتم ، لم يبق منه
سوى أشلاء مبعثرة ، وهذا القوى الباطش ، يسلو على الشعب
المسالمة بمخلبه ونابه . . . إلخ .

الوحدة العضوية هل يمكن تطبيقها فى وطنيات هاشم الرفاعى؟؟

تطور البناء الفنى للقصيدة العربية على يد "جماعة الديوان" التى
رأدها العقاد ليس فقط بما نظموه من شعر وخاصة عبد الرحمن شكرى
يمثل التطبيق النموذجى للوحدة العضوية ، وإنما - بالإضافة إلى ذلك -
بما قننوه وقعدوه لتلك الوحدة فكراً وتنظيراً ، وقد حاولوا أن
يثبتوا خلو الشعر المحافظ منها ، فعهد العقاد إلى قصيدة شوقى فى
رثاء مصطفى كامل ، وعاد ترتيب أبياتها على غير مراتبها الشاعر ،
فلما رآها قد استقامت رغم كثر التقديم والتأخير بين أبياتها ، ذهب
إلى نتيجة مؤداها أنه لا توجد لدى شوقى فى شعره وحدة
عضوية [٨٠]

وقد نشبت معارك نقدية كثيرة ، حول الأسس الفنية التى ينبغى
أن تكون مثلاً يحتذى فى هذا المجال ، فبينما يرى القدماء فى القصيدة
العربية القديمة - التى تفتقد هذه الواحدة - مثلاً أعلى فى البلاغة الشعرية
، نجد المحدثين يسايرون أسس النقد ونظريات الحديثة فى كل آداب
العالم ، تلك الأسس التى تحتم وجود الوحدة العضوية فى بناء
القصيدة .

وقد انتصر المحدثون فى هذه القضية ، ولبى دعوتهم معظم
الشعراء الذين ينظمون عن رصيد ضخم من المشاعر الحقيقية فى

وجدانهم ، بينما شد عن الاستجابة لهم عدد ضئيل من الشعراء ،
وهم الذين يعتمدون على قواهم العقلية في نظم الشعر ، أى في
قدرتهم على الوزن والتقفية دون التفات إلى أن الشعر مبعثه ووقوده
من الشعور .

ويراد بالوحدة العضوية فى رأى العقاد ، "أن تكون القصيدة
عمالفنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر ، أو خواطر متجانسة ، كما
يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ،
بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة ، أخل ذلك بوحدة الصنعة
وأفسدها" [٨١] .

هذه الدعوة بتلك المقاييس سليمة - كما يقول الدكتور محمد مندور
- من ناحية الفلسفة الجمالية ، ولكنها لا تكاد تتصور فى الشعر
الغنائى الخالص الذى يقوم على تداعى المشاعر والخواطر ، فى غير نسق
وضعى محدد ، وإنما تتصور هذه الوحدة فى القصائد ذات الموضوع
الذى له بدء ووسط ونهاية ، بذلك لا تكون الواحدة إلا فى فنون الأدب
الموضوعى" [٨٢] .

والواقع أننا نرى ضرورة توافر الوحدة فى القصيدة ، لكن الوحدة
التي نغنيها تكمن فى وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها ،
وما يسلزم ذلك من ترتيب الأفكار والصور وبمعنى آخر نريد أن تتمتع
القصيدة بوحدة الشعور والاحساس الذى ينتشر فى سائر أجزائها ،
فيلون صورها وموسيقاها بلون واحدنابع من موقف نفسى يعاينه الشاعر
لحظة انطلاقه بالعمل الفنى .

وتستلزم هذه الوحدة أن يتأمل الشاعر طويلا فى منهج قصيدته ،

وفى الأثر الذى يريد أن يحدثه فى المتلقى وينبغى بناء على ذلك أن تسير القصيدة فى تتابع منطقي ، وتسلسل فى الأحداث والأفكار ، ويقتضى ذلك استيفاء كل فكرة فى النظم ، فى مكانها المحدد لها من القصيدة ، قبل الانتقال إلى الفكرة التالية ، بحيث لا يصح الرجوع إلى فكرة سبق النظم فيها .

وللوحدة بهذا المفهوم أثرها فى الصور والأخيلة ، إذ تصبح كل صورة كالبنية الحية فى بناء القصيدة ، وإذا كاء الشعور فيها ، ولا تكون تقليدية ، تتراكم على حسب ما تملى الذاكرة ، أو تستوحى من مظاهر خارجية لا تمت بصلة إلى التجربة [٨٣] .

فإذا نظرنا إلى الشعر الوطنى عند هاشم الرفاعى فى ضوء هذه التصورات عن الوحدة العضوية ، فإننا نجد نماذج لكل من المنهجين ، منهج القدماء ومنهج المحدثين فمن القصائد التى تمثل النوع الأول والتى لا يجمعها سوى الوزن والقافية قصيدته "شرق وغرب" تلك القصيدة التى يدعو الشاعر فيها إلى التحرير والانطلاق وتوجيه أنظار الشرقيين إلى ماضيهم التليد واستلهامه ، كما ينعى عليهم خضوعهم المخزى فى ذلك الحاضر ، حيث يقول فى مطلع القصيدة [٨٤]

أيقظ الشرق وهز العرب —
فبريق المجد فى الشرق خبا

عل من عاشوا على الماضى الذى
بذ فى نيل الفخار المغرب —

يستعيدون سنا مجد لهم —
قد توا نوا عنه حتى ذهب —

تلك الأبيات الثلاثة تعد ملخصاً لمضمون القصيدة ، وعنوانها ،
أخذ الشاعر بعدها يفصل ما أجعله في الأبيات الثلاثة ، واستغرق هذا
التفصيل منه سبعين بيتاً أخرى ، لا ينتظمها سوى وحدة الوزن
والقافية ، ووحدة الموضوع ، بينما تفتقد الوحدة العضوية ، التي
تستلزم أن تكون كل صورة بمثابة البنية الحية ، التي لا يصح
تقديمها أو تأخيرها عن مكانها المحتوم .

ذلك أن الشاعر ، تحدث بعد ذلك عن بغداد في ثلاثة أبيات بدأها
بقولة [٨٥] :

قف على بغداد واندب من بها
رفعوا للشرق ذكراً طيباً

ثم تحدث عن دمشق بعد ذلك حديثاً طويلاً بدأه بقوله [٨٦] :

ودمشق الأملس ساهاً عن فتى
ركب الأمواج فيها ركباً

والفتى المقصود في البيت هو عبد الرحمن بن هشام بن معاوية ،
المعروف بالداخل والملقب بصقر قریش ، وليس هناك ما يمنع من تقديم
حديثه عن دمشق لتيقدّم حديثه عن بغداد دون خلل في الصورة أو
البناء الفني للقصيدة .

بل إن الشاعر تحدث بعد ذلك عن الشرق قديماً ، وعقد موازنة
بينه وبين الغرب في ستة عشر بيتاً بدأها بقوله [٨٧] :

كان هذا الشرق في الدهر فتى
حين كان الغرب طفلاً ما حبـ

وهذه الأبيات-في تقديرى -جديرة بأن تنصدر القصيدة ، ولو أنه
فعل لما اختلف منها شئ بل إنها تكون أكثر تساقاً ومنطقية .

ومن القصائد التى نهجت هذا المنهج فافتقدت الوحدة العضوية ،
قصيدته " معركة القناة " التى يتحدث فيها عن العدوان الثلاثى والتى
يقول فى مطلعها [٨٨]:

بمدفعه المفرور قد صال وامتدى
وراح علينا بالقذائف وامتدى

واغرى بنا عند الحدود كلابه
والقاء شعب فى القيود وفى الردى

وهيئات إن النيل ضد جرحه
فلم يخش-مغلوباً على أمره-العدا

تخاذلنا ولى مع الأمس لم نعد
عبيداً وكم ذا يصنع الخوف سيذا

ثم تحدث بعد ذلك فى خمسة وثلاثين بيتاً، عن مكر العدو بنا ،
ثم ذكر صور أمن بطولات قواتنا فى الجو والبر ، ويختم بالحديث عن
أشرفدائية شعب بور سعيد ، وذكر رغبتنا فى السلام التى لا يحترمها

العدو ، ويختتم بالحديث عن أثر هذه الحرب فى إيقاظ الشعوب المستعمرة .

ومثل هذه الأفكار ، يمكننا أن نقدم أو نؤخر بين الأبيات التى تناولتها ، دون أن يظهر خلل فى الصورة ، أو نشاز فى بناء القصيدة .

إن عدم اهتمام الشاعر بسرد الأنفعالات والاحاسيس المتتابعة ، وتصوير جزئيات المشاعر ، هو الذى يؤدى إلى افتقاد قصيدته للوحدة العضوية ، أما الشاعر الذى يعنى بذلك فهو الذى تتمتع هيا كل قصائده الوحدة ، وهذا المنهج يتخذ احدى صورتين ، صورة الدراما الغنائية الخاطفة ، أو صورة القصة العاطفية القصيرة .

وتصور قصيدته "رسالة فى ليلة التنفيذ" نموذجاً للنوع الأول ، وقد سبق لنا تحليل هذه القصيدة ، والذى يهمنا هنا أن تقرر أن الشاعر كان معنيا بتصوير الجو النفسى المعبر عن الحالة الشعورية الصادقة ، التى تتملك المفجوع فى نفسه وهو يتأهب لينفذ فيه حكم الإعدام غداً ، ومن هذه النقطة بدأت القصيدة نموها الفنى من خلال تساؤل تواكبت معه فى ذهن الشاعر ، صورة النهاية الحزينة الفاجعة التى تتواشب على خياله ، وتلح أمام وجدانه .

أبتاه ماذا قد يخط بنانى
والحبل والجلاد منتظـران

هذا الكتاب إليك من زلزلة
مقرورة صخرية الجـدران

لم تبق إلا ليلة أحياها
وأحس أن ظلامها أكفانى

ستمرياً ابتاه-لست أشك فى
هذا-وتحمل بعدها جثمانى

وقد سلكت هذه القصيدة سلوك الدراما ، فى العناية بتصوير
جزئيات الأحاسيس ورسم الصور القاتمة للانفعالات ، والجو النفسى
المصاحب لها ، وبذلك تكون الصور مبنية بناء عضويًا ، يضاف إلى
العلاقة المنطقية والفكرية بين الصور وبعضها ، والخيط النفسى الذى
يسرى فى جميع أجزائها ويلونها باللون الحالك الحزين ، المتسق مع
الحالة الشعورية للشاعر .

فقد صور هدوء الليل الممل ، وثورة الذكريات فى وجدانه ،
والألم الممض الذى يهرب منه فى آيات القرآن الكريم ، ثم يتحدث عن
رنين السلاسل الذى يقطع صمت الليل الرهيب ، ويشير إلى مراقبة
السجان له من خلال كوة بباب الزنزانة ويصف السجان بطيب الأخلاق ،
ثم يستبطن نفسه ، ليهجس بأدق المشاعر النفسية ، عندما تتصارع
القيم والمبادئ ، مع القوة الطاغية :

ويدور همس فى الجوانح ما الذى
بالثورة الحمقاء قد أغرانى

أو لم يكن خيراً لنفس أن أرى
مثل الجموع أسير فى إدمان

ماضرنى لو قد سكت وكلمنا غلب الأسى بالفت فى الكتمان

ثم يتبع ذلك بحديث طويل يترجم به عن مشاعر السجين فى آخر ليلة له فى هذه الحياة ، فيرسل إلى أبيه معزيا ومتوسلا إليه أن يطلب له من أمه الصفح والغفران .

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة ، تتحق فيها - إلى حد ما - مواصفات الوحدة العضوية ، إلا أننا نستطيع التقديم والتأخير بين أبياتها ، كما نستطيع أن نحذف منها رسالته إلى أمه من قوله :

وإذا رأيت نشيج أمى فى الدجى تبكى شابا ضاع فى الريعان

دون أن يخطر الهيكل العام للقصيدة .

تلك تلك الوحدة العضوية بمقاييس العقاد ، بمعنى أن تكون القصيدة الشعرية "كالجسم الحى يقدم كل عن قسم منها مقام جهاز من أجهزة ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة" [٨٩]

هذه المقاييس لا يمكن أن تتحقق فى القصيدة الغنائية ، إلا إذا جاءت على هيئة القصة القصيرة ، وتحقيقها فى هذا النوع ، لا يخول للعقاد دعواد العريضة بتعميمها ، لأن البناء الهيكلى هو الذى يتطلبها .

لذلك فمثل العقاد نفسه فى تحقيق النموذج التطبيقي فى شعره ،

لتلك التنظيرات والقواعد وقد حاكمة الدكتور محمد مندور بذلك
المقياس نعمد إلى إحدى قصائد العقاد [٩٠] ، وأعاد ترتيب أبياتها على
غير النسق الذى نظمها العقاد ليثبت بذلك تعسف الأخير فى هذا
المقياس النقدى [٩١] .

وعلى الرغم من أنه ينبغى علينا أن نفرق بين العقاد شاعراً وناقداً
لا نرى أن خلو القصيدة الغنائية من تلك الوحدة المشاعر والأحاسيس
التي تنظمها يعد عيباً فيها لأن الشعر الغنائى ، الآن الشعر الغنائى ،
عبارة عن دفعات شعور ، ودفقات عواطف لا تخضع للمنطق والفكر
والفلسفة ، لأن الشعر نتاج العواطف والمشاعر ، أكثر مما هو نتاج
العقل والتفكير .

وتمثل قصيدة "هاشم الرفاعى" "وصية لاجئ" نموذجاً آخر لتلك
الوحدة التي نتطلبها حيث جاءت على هيئة الدراما الغنائية الخاطفة ،
والقصيدة تصور فيها الشاعر نكبة فلسطين ، فى صورة وصية لاجئ
لابنه قبل أن يموت ، ويقول فى مطلعها [٩٢] .

أنايابنى غدا سيطوينى الفسق
لم يبق من ظل الحياة سوى رمل
وحطام قلب عاش مشبوب القلق
قد أشرق المصباح يوماً واحترق
جفت به آماله حتى احتنق
فإذا نفضت غبار قبرى عن يدك
ومضيت تلتمس الطريق إلى غدا
فاذكر وصية لاجئ تحت التراب
سلبوه آمال الكهولة والشباب

أما النوع الثانى الذى يتمثل فى صورة قصة عاطفية قصيرة ، فالأ نكاد نجد له نماذج فى الشعر الوطنى لأن القصة وطريقة تأليفها ، هى التى تستلزم الترتيب المنظم للأفكار ، على وفق ترتيب الأحداث ، وأدوار الشخصيات ، فليس الفضل فى تحقيق الوحدة العضوية فيها إلى الشعر ، بقدرما هو كامن فى طبيعة التصميم ، الذى تستلزمه القصة .

وبعد

فهذه أضواء ، على بعض نتاج الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى ، ولا أعتقد أنها تكفى للتعريف بشعره وشاعريته ، وحسبها أن تفتح الباب لمن يريد أن يغوص فى نتاج هذا الشاعر العبقري .

وقد أقام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب حفلا لتأبين الشاعر فى السابع والعشرين من أكتوبر سنة ١٩٥٩ ، بقاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة وقد افتتح الحفل ، السيد كمال الدين حسين ، وزير التعليم آنذاك ، فكان من قوله عن الشاعر [٩٣]: "شاعر شاب ، انصهرت فى نفسه كل آمال أمته ووطنه ، وتجاوبت فى أعماقه ، كل أصداء النداءات الصارخة من كل حدب وصوب ، من أرض فلسطين الشهيدة ، إلى أرض الجزائر الباهرة ، إلى أرض بور سعيد الباسلة إلى أرض العراق ، المخضبة بدم الأحرار من أهل الإيمان والفضيلة ، وكأنها أبت موجة الطغيان والبغى التى تغمر العراق الآن "سنة ١٩٥٩" حين رات هاشم الرفاعى ، يثور على طغيانها وبغيها ونذالتها ، أبت إلا أن تحرقه بنارها ، فقتله العملاء غيلة وغدرا ، بمثل الأسلوب الوحشى الذى وصفه الشاعر فى قصيدته "رسالة فى ليلة التنفيذ"

وقال عنه الأستاذ ذكى المهندس ، عميد كلية دار العلوم

"لو قدر لهاشم الرفاعي البقاء ، لكن أشعر أهل زمانه"
وقال عنه الأستاذ علي الجندي عميد كلية دار العلوم آنذاك [٩٥]:
"لو غاش هاشم الرفاعي إلى سن الثلاثين ، لغطى على جميع شعراء
العربية في العصرالحاضر"

هذه بعض الآراء لأساتذة الشاعر ، وهم - لاشك - يفقهون
تقويم الرجال خيراً منا ، ونحن إذ نرى ما رآه هؤلاء الرجال في
شاعرنا ، لانملك إلا الأسف لأمتنا ، التي تنكب دائماً في أعز أبنائها
وأوفى شبابها وعزاؤها أن مثل هذا الشهيد سيظل ، سيظل وقوداً
يشعل الوطنية ، في قلوب المخلصين ، من أبناء هذا الوطن العربي
الكبير .

مصادر البحث ومراجعته:

أولاً: الدواوين الشعرية:

- ١- ديوان البارودي [إخراج الاستاذين على الجارم ومحمد شفيق معروف مطبعة دار الكتب ١٩٤٠]
- ٢- خمسة دواوين للعقاد [لهيئة المطرية العامة للكتاب «١٩٧٣»]
- ٣- ديوان الساعاتي [ط دار المعارف «١٣٢٩-١٩١١م»]
- ٤- الشوقيات [دار الكتاب العربي بيروت-لبنان]
- ٥- ديوان العقاد [ط الانجلى المطرية «١٩٦٧»]
- ٦- ديوان مجنون ليلي [تحقيق وشرح الاستاذ عبد الستار فراج مكتبه مطر]
- ٧- ديوان هاشم الرفاعي [تحقيق ودراسه الدكتور محمد كامل حته ط وزارة التربية والتعليم]

ثانياً: مراجع أدبية ونقدية:

- ١- ابن الرواحي حياته من شعره [عباس محمود العقاد ط الهلال نوفمبر ١٩٧٠]
- ٢- تطور الأدب الحديث في مصر [د. أحمد هيكل ط ٣ دار المعارف]
- ٣- ثورة الأدب [د. محمد حسين هيكل دار المعارف «١٩٧٨»]

- ٦- الديوان في النقد والأدب [للعقار والمازني ط ٣ الشعب]
- ٥- الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي [د. محمد كامل ضه عدد ٢٢٣ من سلسلة إقرأ دار المعارف]
- ٦- شعر الثورة في الميزان [د. أحمد بدوي ج ٢ مكتبة نهضة مصر]
- ٧- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي [عباس محمود العقار مكتبة نهضة مصر]
- ٨- العقد الفريد [ابن عبد ربه ج ٣ دار الكتب العلمية بيروت - لبنان]
- ٩- في الأدب الحديث [عمر الدسوقي ط ٦ (١٩٦٦) دار الفكر العربي]
- ١٠- في النثر الأدبي الحديث [د. محمد فشوان ط ١ «١٩٨١»]
- ١١- المرشد الأمين للبنات والبنين [فاعة الطهطاوي مطبعة المدارس ١٢٨٩].
- ١٢- ملامح وحدة القصيدة [د. سامي منير ط ١ (١٩٧٩) الهيئة المصرية العامة للكتاب]
- ١٣- النقد لأدبي الحديث [د. محمد هلال دار الثقافة - بيروت «١٩٧٣»]
- ١٤- النقد والنقاد المعاصرون [د. محمد مندور مكتبة نهضة مصر]
- ١٥- وطنية شوقي [د. أحمد الحوفي ط ١ (١٩٧٨) الهيئة المصرية العامة للكتاب]

الموامش

[١]، [٢] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٩٩ من قصيدة بعنوان "الإصلاح الزراعي" نظمها الشاعر بمناسبة زيارة المهندس سيد مرعي لإنشاء . وكانت مزارعها إحدى أسلاب الإقطاع .

[٣] الديوان ص ١١٠

[٤]، [٥] الديوان ص ١٧٩

[٦] الديوان ص ٦٥

[٧] السابق ص ٧٢

[٨] السابق ص ١٥٩ وله في هذا التيار قطائد كثيرة منها "طريع الحقد" ص ١٥٧ "وزفرة" ص ١٣٣ وغيرها .

[٩]، [١٠] الديوان ص ١٥٩

[١١] انظر شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي-عباس العقاد- ص ٩

[١٢] راجع ديوان الساعاتي ص ٤٥، ٨١، ٢٧، ٤٧، ١٢٦، وغيرها

[١٣] راجع ديوان البارودي طح ١٦، ٤٥، ١٣١، ج ٢ ص ٩٩، ١٠٧، ١٦٣

[١٤] انظر الشوقيات ج ٢ ص ١١١، ج ١ ص ٤٤، ٢٢٥

[١٥] المرشد الأمين للبنات والبنين رفاعة الطهطاوي مطبعة المدارس

سنة ١٢٨٩ و ص ٩٣

[١٦] ديوان البارودي ج ٢ ص ٢٢٨

[١٧] الشوقيات ج ٢ ص ١٢٨

[١٨] الشوقيات ج ٢ ص ٨٧

- [١٩] انظر وطنية شوقي د/احمد الخوفى ط٢ ص٢٧٤ وما بعدها ،
وانظر تطور الأدب الحديث فى د.احمد هيكل ص١٢٢
- [٢٠] راجع ديوان العقاد ص٢٨، ١٥٦، ٢٣٠، وخمسة رواوين للعقاد
ص١٣٨، ١٤٥، ٢٣١، ٣٥٩ وغيرها
- [٢١] ديوان هاشم الرفاعى ص١٨٨
- [٢٢] الشاعر الشهيد هاشم الرفاعى د. محمد كامل ظه عدد ٢٢٢
من سلسلة إقرأ ص ٥٧
- [٢٣] فى الأدب الحديث لعمر الدسوقي ج١ ص١٧٤
- [٢٤] آراء وأحاديث فى الوطنية والقومية ساطع الحصرى ج٢/٧
- وانظر ثورة الأدب د. محمد حسين هيكل ص١٠٧
- [٢٥] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٥
- [٢٦] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٥
- [٢٧] السابق ص١١٢
- [٢٨] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٠٧
- [٢٩] السابق ص٢٢٥
- [٣٠] السابق ص١٩٥
- [٣١] السابق ص٢٤٧
- [٣٢] ديوان هاشم الرفاعى ص١٧٥
- [٣٣] السابق ص٢١٠
- [٣٤] السابق ص١٩٢
- [٣٥] ديوان هاشم الرفاعى ص١٩٠
- [٣٦] ديوان هاشم الرفاعى ص٢٥٦، ٢٤٠، ١٩٠، ٢١٢، وغيرها

- [٣٧] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٥٦
- [٣٨] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٠٢
- [٣٩] انظر الشاعر هاشم الرفاعي د . محمد كامل حته ص ٢١
- [٤٠] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٨٢ ، وص ١٩٤
- [٤١] السابق ص ١٨٥
- [٤٢] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٨٧
- [٤٣] السابق ص ٢٤٩
- [٤٤] انظر الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي د . محمد كامل حته ص ٢١
- [٤٥] الديوان ص ٢٥٠
- [٤٦] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢١٧
- [٤٧] السابق ص ٢٢١
- [٤٨]، [٤٩] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٧٦
- [٥٠] السابق ص ١٨٣
- [٥١] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٨٧
- [٥٢] السابق ص ١٩٢
- [٥٣] السابق ص ٢١٠
- [٥٤] السابق ص ٢٠٢
- [٥٥] السابق ص ٨٩
- [٥٦] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٢
- [٥٧]، [٥٨] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٣، ٢٤٤
- [٥٩]، [٦٠] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٣، ٢٤٤

[٦١] ديوان مجنون ليلى تحقيق وشرح الأستاذ عبد الستار فراج مكتبة
مطر ص ١٨٥

[٦٢] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢١٧

[٦٣] انظر ديوان هاشم الرفاعي ص ٨٩

[٦٤] انظر مختارات من شعر شوقي وحافظ الهيئة العامة للكتاب
ص ١٢٠ ط [١٩٨٣]

[٦٥] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٣٩

[٦٦] أوضح المسالك ط ٢٣٩ ، قال الشيخ محي الدين عند الحميد
هو من الطويل ولم نقف له على نسبة إلى قائل معين

[٦٧] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٠١

[٦٨] انظر في النحل الأربى الحديث ر . محمد سعد فشتوان
ط [١٩٨١] ص ٦٧

[٦٩] انظر ديوان هاشم الرفاعي ص ١٤١

[٧٠] الغد الفريد لابن عبد ربه ج ٣ ص ٢١٠

[٧٢] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٤

[٧٣] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٤

[٧٤] ابن الرومي - حياته من شعره - عباس محمود العقاد ص ٩٠

[٧٥] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٤٤

[٧٦] السابق ص ١٧٥

[٧٧] السابق ص ٩٩

[٧٨] انظر شعر الثورة في الميزان ر . أحمد بدوي ج ٢ ص ١٠٦

[٧٩] انظر ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٠٩

[٨٠] انظر الديوان في النقد والأدب للعقاد والمازني ط ٣ ص ١٢٦

[٨١] السابق ص ١٣٠

[٨٢] النقد والنقد المعاصرين د . محمد مندور ص ١١٣

[٨٣] انظر النقد الأدبي الحديث . د . محمد غنيمي هلال ص ٢٠٤

[٨٤] انظر ديوان هاشم الرفاعي ص ١٩١

[٨٥]، [٨٦]، [٨٧] ديوان هاشم الرفاعي ص ١٩١ ، ص ١٩٢

[٨٨] السابق ص ٢٠٤

[٨٩] انظر الديوان في النقد والأدب للعقاد والمذني ط ٣ ص ١٣٠

[٩٠] خمسة دواوين للعقاد ص ٨٢ قصيدة رفيق الطبا في رثاء صديقه

حسين الحكيم من أدباء قنا

[٩١] ديوان هاشم الرفاعي ص ٢٢٩

[٩٢] انظر الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي د . محمد كامل حته ص ٨١

ط دار المعارف

[٩٣] جريدة المساء الطاهرة في ١٧ ديسمبر ١٩٥٩م

[٩٣] الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي د . محمد كامل حته ص ٣٠

[٩٤] الشاعر الشهيد هاشم الرفاعي د . محمد كامل حته ص ٣٠

بسم الله الرحمن الرحيم

"الجيم والقاف والكاف في قاموس الفصحى واللمجات"

د/ محمد سعد أبو عيا

قسم أصول اللغة

تمهيد:-

تعد الجيم والقاف والكاف من الأصوات التي طرأ عليها الكثير من التغيرات التاريخية في لغتنا العربية ، وهناك عبارة تقول إن أول التجديد قبل القديم دراسة من حم هذا المبدأ حاولت والله معه- أن أبين في بحثي هذا مدى التغيرات التي طرأت على هذه المجموعة من الأصوات في لهجات عربيتنا العريقة قديما وحديثا مستعينا بمفهوم العبارة السابق اذ لإفادة من دراسة أصوات لهجاتنا العربية القديمة ، بدون دراسة واعية ومتطوره للجاتنا العربية الحديثة .

لذا حاولت في نطاق هذه النظرة ربط هذه الأصوات قديما وحديثا واختار في لهذه المجموعة راجع للرابطة اللغوية التي تربط بين هذه الأصوات ، التي سوف نتطخ من خلال هذه الدراسة .

بداية يجب علينا أن نحدد دائرة العربية الفصحى حتى إذا ما اتضحت تحتم علينا على أم طوت ظهر في بيئتها ونطق بمعيارها ووزن بميزانها واتصف بصفاتنا أنه طوت عربي فصيح ، أما إذا اختلف شرط مما سبق وبعد لسبب أو بغير سبب عن هذه البيئة الفصيحة حكمنا عليه بأنه وليد لهذه اللفة ولهجة من لهجاتنا من الواضح أن أصوات عربية الفصحى ليست طوات قبيلة معنيه حتى ولو كانت قريش وإنما هم اختيار لا شعوري من لغة هؤلاء ، وهؤلاء [١] ، حدث من احتكار كثير من أفراد هذه القبائل في مواسم الحج والتجارة والأسواق الأدبية المختلفة ، فنتج عن هذا الاحتكار الكبير بين القبائل

ذلك الكيان اللغوي الذي عرفناه باسم اللغة الفصحى ، ومع كل هذا يمكننا القول بأن لهجة قريش تضرب في مميزات هذه اللغة الفصحى بسهم وافر-إذا لم يرو لنا عن هذه الجهة شيء يخالف ما نعرفه عن العربية الفصحى إلا القليل وذلك كصوت الهمزة الذي سهلت هذه اللهجة . عكس الفصحى التي أثرت الهمز من العرب ، يجعل أصوات العربية الفصحى مرادفة لأصوات لهجة قريش ، فيروى السيوطى [٢] عن الفراء ، أنه قال: "كانت العرب تحضر الموسم في كل عام وتحج البيت في الجاهلية ، وقريش يسمعون لفات العرب ، فما استحسنوه من لغاتهم تكلموا به . فطاروا أفصح العرب ، وخذت لغاتهم من مستبشع اللغات ومستقبح الألفاظ"

لذلك اصطنعت لغة قريش وحدها في الكتابة والتأليف والشعر فكان الشاعر من غير قريش يتحاشى خطأ لهجته ، ويتجنب صفاتها الخاصة في بناء الكلمة وأخرج الأصوات وتركيب الجملة ، ليتحدث إلى الناس بلغة ألفوها وتواضعوا عليها . بعد أن أسهمت عوامل كثيرة في تهذيبها وطقاها ويبدو أن اللغويين الأقدمين لم يعرضوا للهجات العربية القديمة في العصور المختلفة عرضاً مفصلاً يقفنا على الخطأ التعبيرية والصوتية لهاتيك اللهجات - كما أنهم لم يثيروا إلى لهجات العامة في عصورهم حتى يستطيعوا تكوين دراسة مقارنة لكل عصر من العصور في لغتنا العربية .

وسبب ذلك أنهم شغلوا عن ذلك باللغة العربية الفصحى التي نزل بها القرآن الكريم وصيغت بها الآثار الأدبية في الجاهلية وصدر الإسلام .

وهم لشعورهم بعدم توفرهم على دراسة هذا الموضوع دراسة دقيقة عميقة كانوا يتخلصون من اختلاف اللهجات بالاعتراف بتساويها جميعا ، في جواز الاحتجاج بها ، مساوين بذلك بين طوت وآخر في مخرجه وصفاته.

فهذا ابن جنى على عنايته بدقائق الدراسة اللغوية لا يتردد في خطائه في عقد فصل خاص حول ما سماه "اختلاف اللغات وكلها حجة" [٣] وهو يقصد باللغات لهجات العربية المختلفة ، وينص على جواز الاحتجاج بها جميعا ، ولو كانت خطائص بعضها أكثر شيوعا من خطائص بعضها الآخر ، وبعض أن تحدثنا بإيجاز عن موقع الفصحى بين لهجات العرب ، وموقف بعض علماء العربية القدامى من هذه اللهجات القديمة ، نعرض بالتفصيل لأطوات "الجيـ والقاف والكاف في كل من الفصحى واللهجات مظهرين بعض التغيرات التاريخية لهذه الأطوات في لهجات العربية المعاصرة والتفصيل الصوتي لحدوث هذه التغيرات ما أمكن مؤيدين القول بالإمثلة التوضيحية.

"صوت الجيم"

أولا

يقول د / إبراهيم أنيس [٤] "ليس لدينا من دليل يوضح لنا كيف كان ينطق بالجيم بين فصحاء العرب ، لأنها تطورت تطور كبيرا في اللهجات العربية الحديثه ، فطورا نسمعها في السنة القاهريين خالية من التعطيش - وهى جيم أقصى الحنك - وحينما تجدها وقد بولغ فى تعطيشها كما هو الحال فى سوريا ، وأخرى نجدها صوتا آخر يبعد إلى حد كبير عن الصوت الأسمى مثل نطق بعض أهالى الصعيد حين ينطقون بها "دالا" .

وللتباين الواضح بين نطق أبناء العربية لهذا الصوت على اختلاف العصور ذكر الدكتور إبراهيم أنيس فى بحث له أمام أحد مؤتمرات مجمع اللغة العربية "تحت عنوان قضية الجيم" [٥] "هذا هو الصوت الذى فرق بين أبناء العرب فى العصر الحديث وجعل منهم أحزابا وشيعا فللقاهرى جيمه وللصعيد والسودانى وللشامى والمغربى جيمه" [٦] والجيم كما يصفها قدماء اللغويين العرب بأنها صوت مجهود . ويظهر أن الجيم التى نسمعها الآن من مجيدى القراءة ، هى أقرب الجميع إلى الجيم الأصلية إن لم تكن هى نفسها . والجيم التى نسمعها الآن من المجيدين للقراءة صوت مجهور يتكون بأن يندفع الهواء إلى الحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج ، وهو عند النقاء وسط اللسان بوسط الحنك الأعلى النقاء يكاد ينخس معه مجرى الهواء . فإن انفصل العضوان انفصالا بطيئا ، سمع صوت يكاد يكون إنفجاريا هو الجيم العربية الفصيحة"

الجيم والياء فى لهجات العرب القديمه .

يقول ابن جنى [٧] أن الجيم صوت مجهور ويكون أصلاً وبدلاً ،
فإذا كانت بدلاً فمن الياء لأغیر مثال ذلك قول رجل من بني سعد .

عمى عوفى وأبو عـج
المطعمان اللحم بالعشج
وبالغداة كسر البرنج
تقلع بالود وبالصيصح

يزيد أبو على . وبالعش . وبالصيصى وهى قرن البقره
قال وقال أبو عمرو بن العلاء قلت لرجل من خنظلة : ممن أنت؟ فقال
فقيص قال : قلت : من أيهم؟ قال : مرج - يزيد فقيصى - مرى

وأنشد لهيمان بن قحافة السعدى

يطير عنها الوبى الصهايجا
يزيد الصهاى . من الصهبة

وقال يعقوب : بعض العرب اذا شدد الياء جعلها جيما وأنشد عن
ابن الاعرابى

كان فى اذناهن الشـول
من عبس الصيف قرون الاجل

يزيد الأيل

قال وأنشد الفـراء
لاهم ان كنت قبلت حجتج
فلا يزال شاجح يأنيك بج
اقمر نهات ينزى وفرتج

وتسمى هذه اللهجة السابقة "بالعججة" وتعد هذه العملية الصوتية انتقالا بصوت لاهو بالشديد ولا الرخو ، أوفيه بعض الرخاوة وهو إياء " إلى صوت آخر أميل الى الشدة منه إلى الرخاوة وهو الجيم " ولعل هذه الظاهرة من صفات القبائل البدوية التي حرصت على تفخيم "إياء" فصارت "جيما" [٨] لكن من أين جاءت هذه التسمية . أغلب الظن أن العرب لم تكن تعرف هذه الألقاب للهجاتها في الجاهلية . وأن المسئول عن تلقيب كل لهجة بلقب معنى هو رجل من "جرم" لم تذكر المصادر اسمه . وكان ذلك في مجلس من مجالس معاوية بن أبي سفيان .

وأقدم أخبار هذه المجلس يرويه الحافظ فيقول: [٩] وقال معاوية يوما: من أقصح الناس ، فقال قائل قوم ارتفعوا عن لخلخانية الفرات ، وتيامنوا عن كسكسة بكر . ليست فيهم غممة قضاة ، ولا طمطممانية حمير ، قال من هم؟ قال قریش قال: فمن أنت؟ قال: من جزم قال اجلس " وتختلف المصادر بعد ذلك في روايه الخبر ، من حيث عدد القبائل التي ذكرت فيه والألقاب التي نسبت إليها . مع اختلاف الروايات في عدد القبائل والألقاب ونسبة هذه الألقاب إلى هذه القبائل فإنها تتفق جميعا في أن قریشا هي القبيلة الفصحى وهي التي تباعدت عن الأوصاف بهذه الألقاب المذكورة .

وقد اختلف علماء اللغة في إياء التي تقلب جيما . هل هي مطلق إياء [١٠] أو إياء المسيوفة بالعين فقط؟ [١١] وقد فرق الأستاذ حفنى ناصف بين نوعين من العججة ، فنسب الواقعة بعد العين إلى قضاة [١٢] وذكر من أمثلتها: [الراعي خرج معج] [والساعج] يدعج أنه أفضل من يعج] في قول العربية الراعي خرج معي والساعي يدعي أنه أفضل من يعي ، ونسب إبدال إياء جيما مطلقا إلى فقيم دارم .

وقد نسبها بعض اللغويين إلى بعض بنى أسد ، أوطى [١٣] أوبنى سعد [١٤] فيقول سيبويه: وأما ناس من بنى سعد فإنهم يبدلون الجيم مكان الياء فى الوقف لأنها خفية فأبدلوا من موضعها أبين الحروف وذلك قولهم: هذا تميج ، يريدون: تميمى ، والأكثر على أنها لقضاء .

وكذلك وقع بينهم الخلاف فى أن هذا الابدال خاص بالوقف [١٥] أو يكون فيه وفى الوصل أيضا .

وكذلك اختلف اللغويون فى نوع الياء التى تبدل جيما . هل الياء المشددة أو الياء المخففة؟ تشاركها أيضا فى هذا الابدال بمعنى أن تكون الياء المبدلة وحدة صوتية كياء النسب [المشددة] [١٦] كما فى [معى] وياء المتكلم [المخففة] .

أولا تكون وحدة صرفية ، بل وحدة صوتية من بنية الكلمة كما فى [الراعى] [الساعى] [يعى] [يدعى] .

وقد جات الشواهد لذلك كله . وبعض الشواهد جاء من لغة التخاطب والحوار اليومي ، مما يقوى أنها لهجة قبلية محلية .

وانشد أبو زيد فى الابدال من ياء المتكلم [المخففة] [١٧] وكذلك الفراء فى نوادره [١٨] وابن السكيت فى الابدال [١٩] قول شاعر يمنى .

لاهم ان كنت قبلت حجتج
فلا يزال شاحج ياتيك بج

أقمر نهاب ينزى وفرتج

ويروى: [يارب] بدل [لاهم] و[نهاز] بدل [نهایت] [٢٠] وأنشد أبو عمرو لهمايان [بن قحافة السعدى] . كما يقول ابن عصفور فى كتاب [الضرائر]:

يطير عنها الوبر الصحابجا

يريد: الصهايبا من الصهيه . فأبدل بالياء المخففة المفتوحة جها وقال خلف الأحمر: أنشد رجل من أهل البادية:

خالى عريف وأبو عـج
المطعمان اللحم بالعشج
وبالفداة كسر البرنج

فأبدل الياء فى: على ، العشى البرتى - وهى مشددة - جيها ويروى الرجز أيضا على هذا النحو:

خالى لقيط وأبو عـج
المطعمان اللحم بالعشج
وبالفداة كسر البريـج
يقلع بالود وبالصيـج

أراد [الصيصى] [٢١] ويروى عصى بدل [خالى] [قطع] أو [كتل] بدل: [كسر] وأنشد الفراء

بكيت والمحتزز اليكـج
وانها يأتى الصبا الصبح

يريد : [البكى] و [الصبى]
وأنشد ابن السكيت نقلاً عن ابن الأعرابي :

كان في أذناهم الشـول
من عبس الصيف قرون الاجل

أراد : [الايـل] [٢٢] ومما جرى في التخاطب ، ما قاله أبو عمرو
بن العلاء : قلت لرجل من حنظلة : فمن انت؟ فقال : فقيمـج ، فقلت : من
أيهم ، فقال : مري أي : فقيمى ومري [٢٣]

"التعليل الصوتي لظاهرة العججة"

إذا أردنا أن نعلل لفشأه لهذه اللهجة من الناحية الصوتية ، قلنا :
أنها فيما يبدو ياء ضاق مخرجها ضيقاً شديداً . فأحدث ذلك حقيفاً في
أثناء النطق جعلها شبيهة في السمع بصوت الجيم . فذكرها الرواة على
أنها جيم . أو أن طريقة الكتابة حالت بينهم وبين إعضائنا النطق على
الوجه الذي سمعوه فلجأوا إلى أقرب الأصوات شبهائيه وهو الجيم ،
فقالوا : إن هؤلاء القوم يقلبون الياء جيماً . وأعطوا الرمز الكتابي
الخاص بالجيم ومما يؤيد وجهة نظرنا أن ذلك يأتي في الياء بنوعيتها :
الصائتة والصامتة المشددة أو المخففة في حالة الوقف غالباً .

والمعروف أن الوقف يطيل زمن النطق بالصوت صامتاً أو صائتاً
وإطالة الصوت تحتاج إلى بذل مزيد من الجهد العضلي من قبل المتكلم
الذي يحرص على اظهار الصوت وإبانته بوضوح ، مما يجعل السامع يظن
أنه سمع جيماً أو صوتاً قريباً من الجيم شبيهاً به في الشدة ، ويقوى
ظن السامع قرب مخرج الياء من الجيم أو من راوى اللغة سمع صوتاً
لا هو بالياء ولا بالجيم الخالص بل صوتاً بين ، فحكاها كما سمعه . فكتبه

جماع اللغة جيما لعجز الكتابة عن تصوير مثل هذا الصوت لخلوها من الرمز الذى يرمز إليه ، وانما كتبه جيما لانه أقرب الأصوات إلى الصوت المسموع واقواها شبيها به . والحقيقة أنه ليس جيما ، بل هو ياء قريبة من الجيم أو مركبة من الياء المتناهية فى القصر المنتهية بجيم ، مثل هذه الياء المزدوجة لا تكون إلا من بدوى لم يعرف الرقة فى حياته ، فلم يعرفها فى طريق نطقه . وربما أرشدنا الى ذلك نسبتهم ما سمعوه الى الشاعر من أهل البادية أو رجل من بنى حنطلة .

وليس بغريب ان نسمع مثل هذا الصوت فى البدو . ومن اتسمت حياتهم بالخشونة ومن اعتادوا بذل الجهد العضلى فى شئون حياتهم . ومنها اللغة ، فتسمعهم يقولون : [طيب] [طجب] و [أمسيت] تسمع : [أمسجت] و [يار] تسمع منهم [جار] وذلك للقرب الشديد بين مخرج الجيم والياء .

فإذا حدث العكس ، وتخفف الناطق فى الجيم ، فحاول التخفف من الجهد العضلى الذى تحتاج إليه ، والذى يبذل عادة فى نطق الصوت المزدوج كالجيم ، اذا حدث ذلك ، فإن الجيم تسمع كالياء ، وهى فى الحقيقة جيم اتسع مخرجها بعض الشئ فصارت أشبه بالياء ، ومثل ذلك إنما يكون ممن اتسمت حياتهم بالرقة وهى من لوازم التحضر .

ويؤيد ذلك ما رواه بعض اللغويين من قول بعضهم [شيره] فى [شجره] وأنشدت ام الهيثم .

إذا لم يكون فيكن ظل ولاجنى
فابعد كن الله من شيرات

والدليل على أن الجيم فى [شيرات] لم تقلب ياء خالصة وجودها فى [جنى] وفى البيت نفسه فإنه لو كانت عادة القوم اللهجية قلب الجيم ياء فى [جنى] ما حدث فى [شجرات] ويقول د/ عيد محمد الطيب [٢٤] . أن المسئول عن عدم مقدرة اللغويين على إعطاء الصورة الدقيقة لنطق الياء فيما يسمى [بالعجعة] ونطق الجيم فى [شيرات] أنها هو قصور الرمز الصوتى فى الكتابه عن تصوير النطق تصويراً دقيقاً .

المبادلة بين الجيم وأصوات أخرى فى العربية

وقد حدث إبدال بين الجيم وأصوات أخرى غير [الياء] نذكر منها على سبيل المثال قول ابن منظور [٢٥] الجص معروف الذى يطلى به وهو معرب ، ولغة اهل الحجاز فى الجص القص" فقد حدثت هنا مبادله بين الجيم والقاف .

وقال ابن منظور فى لسانه [٢٦] "القعموص ضرب من الكمأة والقعموص والجعموص واحد يقال تحرك قعموصه فى بطنه وهو بلغة أهل اليمن .

وقد يحدث الابدال بين الجيم والسين فقد ورد فى لسان الاعرب [٢٧] "الميج والميس باليهافيه اسم الخشبة الطويلة بين الثورين" وقد تبدل الجيم عينا فقد ورد فى اللسان [٢٨] "الأصبلح الأصلع بلغة بعض قيس" هذا وليس كل رواية سيقى أستطيع تعليلها فلا أملك الاجابة المقنعة عن سر المبادلة بين السين والجيم فى لغة اليمن ولا المبادلة بين الجيم والعين فى لغة قيس . لنقص معرفتنا بكل طبائع اللهجات العربية القديمة وإن كنت أود أن يأتى اليوم الذى تكشف فيه دراسة

اللهجات الحديثة عن هذه الأسرار الخفية في لهجاتنا القديمة باعتبار اللهجات الحديثه امتداد طبيعي لهذه اللهجات القديمة .

"صور الجيم في اللهجات العربية الحديثة"

يلفظ هذا الحرف على صور مختلفة في لهجات العرب الحديثة فطورا تسمعها في لهجة القاهرة [٢٩] خالية من التعطيش لأنها في هذه الحالة لم تزد على أن تدرجت بمخرجها إلى الورا ، قليلا فقريت من أقصى الحنك وبذا زادت شدة وانقطع ما يسمى عادة بالتعطيش . والحقيقة أن أهل عمان واليمن والقاهرة في العصر الحاضر يقبلون الجيم إلى الكاف الفارسية .

وحينا نجدها وقد بولغ في تعطيشها كما هو الحال في سوريا وقد لاحظ ابن الجزرى هذا فقال مانصه [٣٠] "ويجب العناية بنطق الجيم لأن أهل الشام ينطقون بها كثيرة التعطيش" وفي مصر وبعض بوادى اليمن ينطق بها كمجهور الكاف [الجيم القاهريه] وأخرى تجدها [أى الجيم] صوتا آخر يبعد إلى حد كبير عن الصوت الأصلي مثل نطق بعض أهالى الصعيد حين ينطقون بها "دالا" فيقولون مثالا [الدمال] [دات] [اميارح] بدل من [الجمال جات البارح] ويقولون [انت ديت من دردا امتى] بدل من أنتى جيت من جرجا [مدينه بالصعيد] وهكذا .

وفى تطور الجيم إلى الدال تكون الجيم قد اقتربت بمخرجها الى الامام وزادت شدة وانقطع تعطيشها فقريت من صوت [الدال] ويحتفظ بدو شمال سيناء إلى اليوم [٣١] يفتى شدة التعطيش والرخاوه كما هو الحال فى بلاد الشام حيث أن الساحل الشمالى لسيناء هو أقرب منطقة فى مصر لساحل الشام لذلك لانشك فى انتقال الكثير

من صفات الأصوات بين البيئتين .

وفى بعض قرى جنوب العراق وبعض بلدان الخليج العربى يقولون فى
[مسجد] مثالا [مسيد] وفى [دجاج] [دياى] وغير ذلك وفى لهجة الإمارات
العربية المتحدة يلفظ الحرف [جيم] فى العصر الحاضر على ثلاث صور:
أ- يلفظ جيما فصيحها كقولهم جيد - جدا

ب- يلفظ حرف الجيم مقلوب ياء: [رجال] [ريال] [جاهل] [ياهل]
[جزاك الله كل خيرا] [يزال الله خير] [جار] [بار] [جديد] [يديد] .
ج- قلب الجيم الى كاف الفارسية أو الجيم القاهرية مثل اكله
[الجشیده] عندهم وهى اكله شعبية تلفظ [كشيده] .

والجيم بهذه الصورة تكون اخت الكاف ومن مخرج واحد ويؤيد ذلك قول
د / إبراهيم أنيس [٣٢] يندر أن تجمع الجيم مع الكاف أو ان تلى
احداهما الاخرى وهذا هو الواقع فلم نجد فى المعاجم جيما يليها كاف
الا فى كلمة أو كلمتين من الغريب الحوشى [جكر] أى ألح فى البيع
أما العكس أى أ تكون الجيم بعد الكاف فلم تعثر على مثل واحد فى
لغتنا العربية . بل يقول ابن دريد فى معجمة الجهمرة ما نصه ولم
تجمع العرب الجيم والكاف إلا فى كلمات خمس أو ست تراهن فى
اللفيف ان شاء الله .

ويقول ابن جنى فى سر الصناعة [حروف اقصى اللسان القاف والكاف
والجيم وهذه لاتجمع البتة]

صوت القاف

ثانيا

صوت القاف من الاصوات العربية الذى تعددت مخارجه ونطق بأكثر من صورة واخرج من أكثر من مخرج والقاف كما ينطق بها الآن فى مصر بين مجيدى القراءات صوت شديد مهموس رغم أن جميع كتب القراءات قد وصفتها بأنها أحد الاصوات المجهوره وبمقارنة اللغات السامية بعضها مع بعض لوصف هذا الصوت [٣٣] نرى أنه صوت شديد مهموس ، ينطق برفع مؤخرة اللسان وإصاقها باللهة ، لكن ينخس الهواء عند نقطة هذا الالتصاق ، ثم يزول هذا السد فجأة مع عدم حدوث اهتزازات فى الأوتار الصوتية ، وفى العبرية مثلاً : Kal قول . وفى الآرامية Kala قال ، وفى الحبشية Kal قال بمعنى : صوت فى الجميع وهو يقابل فى العربية "قول" وفى الآشورية : Kulu قول بمعنى : "صراخ" والقاف يصفها قدماء اللغويين العرب [٣٤] بأنه صوت مجهود فى العربية الفصحى ، فإن صدق وصفهم إياها بالجره كان ذلك النطق من التغييرات التاريخية فى العربية القديمة وفى هذا المعنى يقول د/إبراهيم أنيس [٣٥] نفترض أن القاف الأصلية عند العرب كانت تشبه ذلك الصوت المجهور الذى نسمعه الآن من بعض القبائل السودنية .

ثم همس مع توالى الزمن وأصابته الشدة فأدى هذا إلى مانعهده فى قراءتنا" ويؤيد ذلك الرأى أن القاف فى القراءات القرآنية لها نطقان: أحدهما مهموس وهو الأكثر شيوعا نتيجة التطور الذى لحقها ، والآخر مجهود نظرا إلى وصفها الحقيقى عند قدماء اللغويين العرب .

فللنطق بالقاف كما نعهدها في قراءتنا يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتحد مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم ، هناك يتخبس الهواء باتصال أدنى الحلق [بما ذلك اللهاة] [٣٦] بأقصى اللسان ، ثم ينفصل العضوان انقصالا مفاجئا ، فيحدث الهواء صوتا إنفجاريا شديدا ، فلا فرق بين القاف كما تنطق به الآن وبين الكاف الا في أن القاف أعمق قليلا في مخرجها ولذلك يمكن أن تسمى القاف صوتا لهويا تسمية إلى اللهاة [uvula.]

وقد تطورت القاف في اللهجات العربية الحديثة تطورا ذا شأن مع اعتبار أن الجهر الصفة الأصلية لهذا الصوت وأن التطور لحق بهذا الصوت بحيث أصبح مهموسا ومما يؤكد ذلك بقاء القاف صوتا مجهورا في أغلب البوادي في اللهجات العربية المعاصرة [٣٧] وفي رسالتي [للدكتور] [٣٨] لهجة البدو في شمال سيناء - دراسة ميدانية - ذكرت أن القاف صوت لهوى شديد مجهور وإن تقدم مخرجه إلى الامام قليلا وأصبح كالكاف الفارسية - وقد تعرض ابن خلدون في مقدمته [٣٩] لنطق القاف بين البدو في عصره ووصفه وصفا غامضا بقوله "إنه بين القاف والكاف"

وعلق على هذا الرأي د / إبراهيم أنيس قائلا [٤٠] يظهر أن ابن خلدون أراد بهذا ذلك النطق الذي لانزال نسمعه بين البدو وهذا ما يشبه الجيم القاهريه" وقد وصف د / كمال بشر هذا الصوت المتطور فقال "ليس من البعيد أن يقصد بالقاف هنا ذلك الصوت الذي نسمعه [بالكاف] أو ما يشبه الكاف الفارسيه ، وهو ذلك الصوت الذي نسمعه في بعض اللهجات العامية في مصر ، وفي هذه الحالة يكون وضعه مع الكاف في منطقة عامه واحده عمالا سليما - إذ [الكاف] نظير [القاف] في الموضع والانفجار ، وتختلف معها في كونها مجهوره والكاف مهموسة ، لذلك فليس من الغريب أن يتبادل الصوتان في لغات العرب يذكر ابن دريد في جمهرته [٤١] "أن بني تميم يلحقون القاف بالكاف فتغلط جدا فيقولون : الكرم يريدون القوم ."

صوت القاف في اللهجات المعاصرة

يعد صوت القاف من الأصوات التي عانت كثيرا من التغييرات التاريخية في اللغة العربية قديما كما سبق غير أن هناك تغييرات أخرى كثيرة طرأت على هذا الصوت في البلاد العربية وسوف أورد أمثلة لتوضيح هذا التطور مبتدئا بلهجة القاهرة باعتبار القاهرة أشهر اللهجات في بلاد العرب وأيضا باعتبار أن تقلب في هذه اللهجات "همزه"

القاف والهمزه

يقلب صوت القاف إلى الهمزه في القاهرة [عاصمة مصر] وضواجها وفي القليوبية والواسطى [٤٢] وجزء كبير من الفيوم [٤٣] .

كما يقلب همزه في بعض الاقطار العربية وخاصة في فاس في المغرب وفي نابلس في فلسطين وأمثلة قلب القاف همزه في اللهجات الحديثة واضحة ومعلومة ويزيد على ذلك برو كامان "قائالا" [٤٤] أن ذلك التحول في صوت القاف الى الهمزه يوجد كذلك في: تلحسان . وشمال مراكش [٤٥] ، وعند اليهود في شمال افريقيا .

ويبدو أن هذا النوع من التطور في القاف قديم في اللغات السامية . فقد نقل برو كلمان [٤٦] عن "ليتمان" [٤٧] "الالهاني" : أن القاف تحولت في أعلام "الفينيقية" في بعض الأحيان إلى همزه: ثم سقطت كما سقطت الهمزات الأصلية في الفينيقية . فمثلا: العلم الفينيقى: Hiwalk art "حملقت تحول إلى "Hiwolor" [حملر]

ثم انتقلت هذه العادة السامية القديمة إلى اللهجات العربية ، فقد
أوردت المعاجم العربية وكتب اللغة مجموعة من الألفاظ العربية رويت
لنا مرة بالقاف وأخرى بالهمزة والمعنى فيها ، واحد وفيما يلي بعض
هذه الألفاظ الذي جمعتها من هذه الكتب:

- ١- القفز ، والأفز ، بمعنى واحد وهو الموشب [٤٨]
- ٢- القوم زهاق مائه ، وزهاء مائة ، أى قريب من ذلك [٤٩]
- ٣- روى ابن السكيت: قوم يقرم قرما ، اذا أكل اكالا ضعيفا [٥٠]
- ٤- القصر: [٥١] الحبس ، وروى الكسائي: امرنى الشئ بأصرفى
حبسنى وأصرت الرجل على ذلك الأمر حبسته [٥٢]
- ٥- يقال: تابض ، وتقبض ، يعنى شد رجلين [٥٣]
- ٦- روت المعاجم ، الوقبة: نقرة فى الصخر يجتمع فيها الماء [٥٤]
وهو قريب أيضا من قولهم " الوأبة: النقرة فى الصرة تمسك
الماء" [٥٥] وبعد سأذكر هنا تفسير علميا فى ضوء علم الأصوات
الحديث موضحا أسباب قلب القاف همزة فى هذه اللهجات يقول د/
ابراهيم انيس: [٥٦] وتطور الصوت بتغير مخرجه يكون بأحد طريقتين
، إما بانتقال المخرج إلى الورا أو إلى الأمام باحثا الصوت فى انتقاله
عن أقرب الأصوات شبيها من الناحية الصوتية فتعمق القاف [فى هذه
اللهجات] لا يصادف من أصوات الحلق ما شبه القاف الا الهمزة ، لوجود
صفة الشدة فى كل منها ، فليس غريبا إذن أن تتطور القاف فى لغة
الكلام فى هذه اللهجات إلى الهمزة ، فليس بين أصوات الحلق صوت
شديد الا الهمزة"

القاف والجيم يقاب حرف القاف الى جيم

"قاسم:جاسم" ، القابله: الجابله" "قاسى: الخ هذا فى لهجة الامارات والخليج [٥٧] ولكن بشرط مجاورة القاف للفتحة المرققه أو

الألف .

وتفسير هذا النطق فى ضوء علم الأصوات الحديث هو أن اصوات اللين التى جاورت القاف تعرف فى علم الأصوات [بأصوات اللين الأماميه]وعند النطق بها يصعد أول اللسان نحو الحنك الأعلى أو يهبط . وهذه الأصوات الخلفية هى الفتحة المضمومه والألف المضمومه وواو المد" [٥٨]

وقد ثبت من التجارب الصوتيه أن صوت اللين الأمامى [الكسره وياء المد والفتحة المرققه والضمه وواو المد "يجذب الصوت" الذى مجزجه من أقصى الفم كالقاف والكاف إلى الامام وصوت القاف الذى مخرجه من اللهاة اذا اتجذب الى الامام فى الفم . خرج من وسط الحنك ، أى من مخرج الجيم التى تناظر القاف فى صفتى الجهر والشده .

القاف والعين

١- وفي السوان وجنوبي العراق تحول نطق القاف إلى عين فعندما تسمع تلك الكلمات من بعض الأخوة السودانيين "لقاء ، قناة ، ويقدر ، والديمقراطية وعلاقه ، واقتصادى ، وانتقلت ، والاستقلال "نسمعها منهم كالاتى: لقاء - غناه - يغدر - الديمغراطيه - علاقه اغتصادى - انتقلت الاستغلال -

ويقول د / إبراهيم أنيس [٥٨] "لعل الذين مارسوا التدريس لأبناء السودان يدركون كيف يخلط التلميذ السودانى أحيانا بين القاف والغين فى نطقه وامالائه"

٢- وفى اللهجة المصرية [٥٩] كلمتان: قلبت فيها القاف غينا على

هذا النحو ، هما: "يغدر" ومشتقاتها ، بدل من "يقدر" ، "وزغزغ" بمعنى: حرك يده فى خاصرة الصبي ليضحكه ، والأصل فيها فى العربية الفصحى: زقزق

٣- ويلقب صوت القاف الى الغين فى البحرين أيضا منهم يقولون عيد الاستغلال بدل من عيد الاستغلال وكذلك فى الكويت أيضا [٦٠] واستطيع أن أفسر، هذه الظاهرة الصوتية فى ضوء علم الاصوات الحديث. أن الصلة بين هذين الصوتين القاف والغين أنها من مخرج واحد هو أقصى الحنك عند اللهاة [٦١] وهذا ما قال به المحدثون: أما القدماء فقال سيبويه: "انها متقادبان مخرجا والغين من أدنى الحلق والقاف من أقصى الحنك" [٦٢]

القاف والكاف الفارسيه

وصف ابن خلدون في مقدمة كتابه صوت القاف عند البدو بقوله "إنه بين القاف والكاف".

وفي كثير من لهجات العالم العربي اليوم يقلب حرف القاف الى ما يشبه الكاف الفارسية .

دقيقه = دكيكه ، قلبى = كلبى

القصه = الكصة ، قوم = كوم

القبيله = الكبيلة

قاسم = كاسم

هذا فى لهجة البدو فى البلاد العربية [٦٣] ولهجة الامارات والخليج [٦٤] وبعض مناطق الأردن وفلسطين خاصة فى قطاع غزة .

والتفسير الصوتى [قلب القاف كاف] هو أن القاف من نفس مخرج

الكاف الفارسية أو الجيم القاهريه أى اللهاء ، حيث ينخبس الهواء باتصال أدنى الحلق سيما فى ذلك اللهاء ، بأقصى اللسان - ثم ينفصل عضوا النطق انفصالا مفاجئا فيحدث الهواء صوتا انفجاريا شديدا مجهورا هو صوت الكاف الذى ينطق به كنطق الجيم القاهريه وفى هذا قال ابن فارس [٦٥] "فأما بنو تميم فإنهم يلحقون الكاف باللهاء حتى تغلظ جدا فيقولون: القوم ، الكوم . فتكون بين القاف والكاف وهذه لغة تميم

يعد صوت الكاف من الأصوات الشديدة المهموسة . يتكون بأن يتدفع لهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا فاذا وصل الى أقصى الفم قرب اللهاة انحبس لهواء انحباسا كاملا انفصل العضوان انفصالا مفاجئا انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثا صوتا انفجاريا هو ما نسميه بالكاف وقد أبدلت الكاف في اللهجات العربية القديمة شيئا مرة وسينا مرة أخرى مما دعانا للحدث عن هذه الظواهر المسماة "بالكشكشة" و"الشبنشنة" و"الكسكسة"

[١] "الكاف" وظاهرة الكشكشة في اللهجات العربية القديمة تنسب هذه الظاهرة الى "ربيعة ومصر [٦٦] كما تنسب الى بكر [٦٧] وبنى عمرو بن تميم [٦٨] وناس من بنى أسد" وهو عبارة عن إبدال كاف المؤنثة في الوقف شيئا أو الجافها شيئا وقد ذكر سيبويه هذين المذهبين من مذاهب العرب في الكشكشة فقال [٦٩] "فأما ناس كثير من تميم وناس من أسد فانهم يجعلون مكان الكاف للمؤنث الشين ، وذلك انهم ارادوا البيان في الوقف ، لأنها ساكنة في الوقف ، فأرادوا أن يفصلوا بين المذكر والمؤنث وارادوا التحقيق والتوكيد في الفصل ، لانهم اذا فصلوا بين المذكر والمؤنث بحرف ، كان أقوى من أن يفصلوا بحركة . وذلك قولك: إنش ذاهبة ومالش ، يريد: أنك ومالك . . .

وقوم يلحقون النشين ليبينوا بها الكسرة فى الوقف ، كما أبدلوا مكانها للبيان ، وذلك قولهم: أعطيتكش ، واكرمكش ، فإن وصلوا تركوها" ويفهم من هذا الكلام لسيبويه ، أن الكشكشة خاصة بكاف المؤنث فى الوقت ، وأن كانت أمثله فى إبدالها شينا [وهى إنش ذاهبة ومالش ذاهبة . . لاتصلح فيما يبدو إلا للوصل .

وقد اورد اللغويون بعض الشواهد على ابدال كاف المؤنث شينا فى الوقف ، منها قول رؤية: [٧٠]

تضحك منى إن رأتنى احترش
ولو حرشت لكشفت عن حرش
عن واسع يفرق فيه القنفرش

أى عن حرك ، فحول كاف المخاطبة فى الوقف شينا لأنها فى القافية

وكذلك قول الراجز [٧٨]

هل لك ان تنفعنى وأنفعـش
فتدخلين اللذ معى فى اللذ معش

كما اورد المبرد قولهم للمراه: "جعل الله البركة فى دارش" وقولهم: "ويحك مالش" [٧٩] والمثال الأخير تطهر فيه كافان للمؤنث ، احدهما فى: "ويحك" فى الوصل ، وقد بقيت كافا ، والأخرى فى: "مالك" فى الوقت ، وقد قلبت شينا وقد ذكر المبرد ذلك صراحة ، فقال: "والتى يدرجونها يدعونها كافا ، والتى يقفون عليها بيد لونها شينا" [٨٠]

غير أن هناك شواهد كثيرة على قلب كاف المؤنث شيئا في الوصل
كذلك منها قول مجنون ليلي:

فغيناها ميناها وجيدش جيدها
ولكن عظم الساق منس دقيق [٨١]

وقال الراجز:

يادار حيت ومن المم بش
عهد ومن يحلل بواديش يعش

وقول الشاعر:

فغيناها ميناها وجيدش جيدها
ولو نش إلا أنها غير عاطل [٨٢]

ومن شواهد القلب في الوصل: قراءة من قرأ: قد جعل ربش
تحتش سريا لقوله تعالى "قد جعل ربك تحتك سريا" [٨٣] وكذلك
قراءة من قرأ: إن الله اصطفاش وطهرش "لقوله تعالى: إن الله
اصطفاك وطهرك" [٨٤] كما رووا أن اعرابية نادت جارية ، فقالت:
تعالى إلى مولاش يناديش [٨٥] ومن كلامهم أيضا: "إذا أعياش
جاراتش ، فأقبلي على ذي بيتش [٨٦] بل لقد رووا بعض الشواهد ،
التي زى فيها ظاهرة الكشكشة بقلب الكاف شيئا في غير كاف المؤنث
، مثل قول الراجز [٨٧].
على فيها ابتغى ابغيش

بيضا، ترضيني ولا ترضيش
وتطبي ودبني أبيش—

إذا دنوت جعلت تنيا—ش
وإن نأيت جعلت تدني—شن
وإن تكلمت حثت في فينشن
حتى تنقى كنفيق الديش

أما الحاق كاف المؤنثة شيئا ، فلم يوردوا له شواهد من الشعر
أو من النثر وإنما اكتفوا بالتمثيل لذلك بقولهم: "فيقولون: رأيتكش
وبكش ، وعليكش" [٨٨] وقد علل الغويون لهذه اللهجة بأن الداعي هو
الحرص على البيان أى بيان المذكر من المؤنث والتفرقة بينها لأن
الكسرة الدالة على التأنيث فيها تخفى عند الوقف [٨٩] . غير أنا
وجدناها فى الشواهد السابقة تأتى فى الوصل أيضا ، وقد قال بذلك
ابن جنى فى سر صناعة الأعراب [٩٠] ، بل أن الأمثلة التى ذكرها
سيبويه كانت جميعها لكاف وقعت فى درج الكلام ووصله .

وانما يأتى البيان أى التفرقة بين المذكر والمؤنث من قبل مافى
الكاف من همس تخفى معه الحركة المميزة للمخاطبة وهى الكسرة التى
تظهر الصامت فى الوصل .

وفى الشين تفش يمنح الكسرة وضوحا وبيانا ، فيمكن بها تميز
المخاطبة من المخاطب فعذر أصحاب هذه اللهجة عن الكاف إلى الشين أو
الحقوها بها لهذا السبب وإنما أختيرت الشين لقربها من الكاف ،
ولما مثلتها للكاف فى الهمس ، ثم تميزها منها بالتقش [٩١] ومن
اللغويين من يرى أن الكشكشة تعنى نطق كاف المؤنث صونا بين الجيم
والشين [٩٢] وأنه من اللهجات المرغوب عنها لما ينهيا له أن يفرد
الجيم من الشين ، أى أنه نطق بالصامت مركبا من صوتين .

ولنا أن نتصور هذه الكاف المسماة بالكشكشة صوتاً مركباً من كاف أو تاء أو جيم أو دال متناهية في القصر ، متبوعة بشين ، كما تدلنا على ذلك آثار ماتزال عالقة باللسنة بعض المصريين في مناطق بمحافظة الشرقية والدقهلية لا تنطق الكاف ، بل تنطق بدلها صوتاً مزدوجاً أشبه بصوتى [ch] في الانجليزية ، إذ تسمعونهم يقولون في [الكلب كل الكشك] : لتشلب قشل التششتش]

فإذا صح هذا التصور تكون هذه اللهجة قد استعاضت عن صوت الكاف في اللغة المشتركة ولهجات سائر العرب بصوت آخر مزدوج مركب من التاء والشين ، كما حدث من العربية حين استعاضت عن الجيم السامية [كالتى فى نطق القاهرين واليمنيين] وهى من مخرج الكاف أيضاً بجيم ركبت من دال متناهية فى القصر ثم جيم فيها شىء من التعطيش تقترب فى تفشيها من الشين [٩٣] .

وإذا صح هذا التصور أيضاً ، تكون طريقة الكتابة العربية ، وقصور الرمز الصوتى عن تصوير النطق هو المسلول عن وقوع الغموض الذى لحق بالقصور الصحيح لهذه اللهجة ، فلم يسعف اللغويين برسمه كما هو على السنة اصحاب هذه اللهجة [٩٤]

ومما يؤيد ما ذهبنا إليه من أنه مركب ، ما قاله ابن دريد فى جمهدة : "وإذا اضطر الذى هو فى لغته [لهجته] قال: جيدش وغلامش بين الجيم والشين لم يتهياً أن يفرد" فهو يحس أنه صوت مركب وأن أخطأه إحساسه بأنه بين الجيم والشين، غير أننا إذا رأينا ذلك كان علينا أن نأتى بالشواهد الدالة على نطق هذا الصوت المركب فى جميع الكافات سواء أكانت وحدة صوقيه دالة على المخاطب أو المخاطبة أم كانت وحدة صوتية من بنية الكلمة على نحو ما هو فى بعض اللهجات المصرية المذكورة سابقاً وربما أيدنا فى ذلك ما مر بنا فى قول الشاعر .

حتى تلقى كنفق الديش

وهو وحدة صوتية خالصة وما مر بنا من وقوع الإبدال في الوصل كما يقع في الوقف وربما شجعنا على هذا التصور مارأيناه من اختلاف اللغويين في تحديد ماهية الكشكشة فهم بين قائل الحاق كاف المؤنثة في الوقت شينا . وقائل انها نطق الكاف للمخاطبة بين الجيم والشين . وقائل انها احلال الشين محل كاف المخاطبة فهذا الاختلاف يوحي للوهلة الأولى أنهم لم يصوروا هذا النطق التصوير الصحيح أو قل: لم يصوروه التصوير المفصح عن كنهه لقصور الرمز الكتابي .

الكاف وما يسمى بظاهرة "الكسكة"

يعزى هذا اللقب الى قبيلة: "بكر" [٩٥] كما يعزى الى: "هوازن" وعن الفراء أنه في لغة "ربيعة ومضر" [٩٦] وفي القاموس المحيط أن "الكسكة لغة لتميم لالبكر" [٩٧] وكما اختلف اللغويون في بيان المراد بالكشكشة اختلفوا في بيان المراد بالكسكة فمن قائل إنها تعنى احلال السين محل الكاف [٩٨] ومن قائل انها تعنى اضافه سين الى الكاف [٩٩] كما اختلفوا اذا كانت الكاف للمخاطب أم المخاطبة [١٠٠] واتفق الجميع على أن الكسكة بتفسيراتها تكون في الوقف والوصل أيضا كما اتفقوا على أنها للبيان: أي تمييز المخاطبة من المخاطب . فعلى السين تظهر الحركة وبها يتضح نوع المراد بالكاف مذكرا أو مؤنثا .

وذلك البيان انها يتطلب في حالة الوقت لانها في حالة الوصل تعرف بواسطة الصائت التالي لها فتحة أو كسرة قال ابن جني: "ومن العرب من يزيد على كاف المؤنث في الوقف شينا ليبين كسرة الكاف

فيؤكد التانيث فيقول: مررت بكس ونزلت عليكس فإذا وصلوا حذفوا
لبيان الكسرة " [١٠١] .

وقال السيوطي: "يجعلون بعد الكاف أو مكانها في المذكر سينا
... وقصدوا بذلك الفرق بينها" أي بين المذكر والمؤنث
وقد مثلوا لهذه اللهجة بقولهم: أبؤس ، أمس . اكرمتكس . اعطيتكس
هذا ولم يذكر اللغويون لهذه اللهجة شاهدا واحدا من كلام العرب يوثق
مقالهم الأمر الذي يجعلنا في شك مما ذكروا . كما يجعلنا تميل الى
الكسكة والكشكشة شيء واحد ، خاصة أن بعض اللغويين نسبوها الى
ربيعة وبكر وهما ما نسبت إليها الكشكشة .

ويبدو أن اللغويين عدوها لهجيتن لاللهجة واحدة من قبل أن
الراوى لم يوفق في نقل ما سمع وحكاية على الوجه الصحيح . أو أنه
لم يحسن السماع ، أو أنه صادف ناطقا لم يحسن نطق الشين . فبدت
كما لو كانت سينا . وقد علمنا أن بعض اللغويين ينسب الكسكة الى
أصحاب "الكشكشة" وهم ربيعة وبكر .

ونحن تعهد الإبدال ، أو المعاقبة بين صوتى الشين والسين حيث
يحول الأول الى الثانى عند بعض من لا يحسنون التفشى فيستعيضون عنه
بالصغير فى السين خاصة عند الأطفال ، بل عند الكبار أيضا ألا تسمع
بعض سكان الوجه القبلى ومناطق فى محافظات الوجه البحرى يقولون فى
"شجره" "سجره" وفى "شجيع" "سجيع" وكثير من الاطفال يقول فى:
شمس: سمس

وأيا ينبغى الانسى ما يمكن ان يفعله التصحيف فى هذا الموطن
فى أنه من الممكن أن تصحف الشين فى الكتابة فتنتطق سينا لخفة

المداد في نقاط الاعجام الثلاثة - أولتساهل النسخ في كتابتها - ثم يتناقل النسخ الخطأ فتكتب "الكشكشة" "بالاعجام" "الكسكسة" بالإهمال

ولعل ما يؤيدنا - غير ما تقدم - أن اصحاب اللهجة هم هم - أو غيرهم مما خالطوهم وأن الوحدة الصرفية التي وقعت فيها تلك اللهجة واحدة وهي كاف الخطاب ، وأن الحالة التي تلحقها فيها تكاد تكون واحدة وهي الوقف ، وأن الفرق منها واحد وهو التفرقة بين التذكير والتأنيث .

"الكاف وما يسمى بظاهرة الشنشة"

يعزى هذا اللقب الى لغة اليمن ورواه ابن عبد ربه لقبيلة تغلب وقد بسبها بعضهم الى اليمن عموماً او لحمير خصوصاً وهي عبارة عن قلب مطلق الكاف شينا ، سواء أكانت وحدة صوتية أم وحدة صرفية للدلالة على المذكر أو المؤنث ، وما سبق أن قلناه عن ظاهرة الكشكشة والكسكسة ينطبق على هذه الظاهرة المنتشرة الآن في حضر مد ت اليمن وبالأد العراق وبعض قرى محافظة الدقهلية وبعض مناطق في محافظة الشرقية وفي بعض مناطق من الجزيرة العربية ، كمنطقة عسير التي يقول أهلها مثلاً "أبوش" "وأمش" في: "أبوك" "وأيمك" وغير ذلك .

صور الكاف في اللهجات العربية الحديثة

حرف الكاف من الحروف العربية التي وردت فصيحة في معظم اللهجات العربية الحديثة
إن أنه قد يقلب "شينا" في مناطق متفرقة من أجزاء الوطن العربي

على نمط ظاهرتي "الكشكشة" "والكسكسة" التي وردتا في لهجات العرب القديمة ،

١- يرى الاستاذ حفي ناصف: أن هذه الشنشنة أصل لهجة شرويدة وزنكلون وما حولها من محافظة الشرقية "بمصر" إذ ينطقون الكاف مطلقا "شينا" [١٠٢] ليقولون "التشلب تشل التشتشن" في " الكلب كل الكشك"

وفي الواقع ان هذه اللهجة الموجودة في بعض مناطق محافظة الشرقية والتي توجد أيضا في بعض قرى محافظة الدقهلية [١٠٣] تنطق الكاف مطلقا صوتا مركبا من الجيم أو الدال أو الكاف المتناهية في القصر الشين مثل [ch] على نحو ما ذكرنا في الكشكشة .

٢- وفي لهجة الامارات العربية [١٠٤] نجد أن حرف الكاف يقلب الى صوتين:

أ- صوت الجيم الفارسية أو [ch] الانجليزية وهو ما سمى قديما بالشتشنة وهذا ما نطقت به قبائل ربيعة وقبائل اليمن
ب- يقلب حرف الكاف - شينا - كما نطقت به قبيلة أسد . وخاصة في خطاب المؤنث ويمكن تحديد هذا النطق للكاف الذي نسميه الكشكشة في لهجة الامارات في حالتين:-

أ- كاف الخطاب للمفردة المؤنثة في جميع مواقعها وتكون الحركة قبلها كسرة مثل: "إيدك" "ايدش" ، عليك :عليش"

ب- الكاف التي يسبقها أو يلحقها صوت من أصوات اللين وهي الكسرة وياء المد أو الفتحة والـف المد في غير حاله التفخيم ، ويستثنى من ذلك الكاف الواقعة في كلمة اجنبية دخيلة على اللهجة فإنها تنطق بغير كشكشة" مثل : "مبارك تنطق بالكاف ، يبارك تنطق بالكشكشة" يبارج ، كوش : وهي رباح حارة تنطق بالكاف كبت:

تنطق بالكاف لأنها دخيلة وتعنى [خزانة الملابس] من الانجليزية
إستكانه: تنطق بالكاف لأنها دخلية من الفارسيه واذا كانت الكاف فى
خطاب المذكر فالأ كشكشة فيها . شلونك للمذكر

٣- ويشارك لهجة الامارات نفس النطق ونفس المخرج اللهجة فى
فلسطين والاردن والكويت والبحرين واليمن والعراق وكثير من شبابنا
اليوم يزور العراق ويحمل معه التسجيلات الصوتيه عائدا بها الى مصر
ونسلمع منها تلك الكلمات "وينتش: فى ونيك" "اقولتش فى اقولك
"خالتش وعمتش فى خالتك وعمتك" ونسلمع منهم "شباش فى شباك"
"سباك فى سباك" "ومبارك فى مبارك" واذا مأخذنا بكلام الأستاذ
حبنى ناصف من أن مانسمعه اليوم امتداد لما كان فى الماضى [١٠٥]
أمكننا أن نقول : إن الكشكشة صوت مزدوج مركب من الشين المسبوقة
بالجيم أو الدال أو الكاف أو التاء ولم تمكن الكتابة لغويينا من
تصويره لأن الرموز فى العربية ليس من بينها الرمز للصوت المركب
سوى صوت الجيم الفصحى ويدلنا على ذلك النطق الذى نسمعه الآن من
سكان بعض قرى محافظة الشرقية والدقهلية وباقي اللهجات العربية
الحديثة التى ذكرتها فيما سبق .

أهم مراجع البحث

- ١- الأبدال لأبى الطيب اللغوى تحقيق د/ عز الدين التونى-دمشق ١٩٦٠م
- ٢- الاصوات اللغويه د/ ابراهيم انيس القاهره- ١٩٥٠
- ٣- الاقتراح فى علم أصول النحو للسيوطى الهند - ١٣٥٩.
- ٤- الأمالى لأبى على القالى - بولاق - ١٣٢٤.
- ٥- البارع لأبى على القالى تحقيق هاشم الطعان - بيروت - ١٩٧٥م
- ٦- بحوث ومقالات فى اللغة د/ رمضان عبد التواب القاهره / ١٩٨٢
- ٧- البيان والتبيين للجائظ تحقيق عبد السلام هارون القاهره - ١٩٥٢/١٩٤٨
- ٨- التطور اللغوى ومظاهره وعلمه وقوانينية د/ رمضان عبد التواب القاهره - ١٩٨١
- ٩- التطور النحوى للغة العربية للمستشرق برشتراسه اخرجه وعلق عليه د/ رمضان عبد التواب / ١٩٨٢
- ١٠- جمهرة اللغة لابن وريد الازدى تحقيق [كرنكو] - حيدرا بارو بالهند - ١٣٤٤ - ١٣٥١
- ١١- الحروف لاحمد بن محمد الرازى ضمن ثلاثة كتب فى الحروف تحقيق د/ رمضان عبد التواب / ١٩٦٩
- ١٢- الخطائى لابن جنى تحقيق محمد على البخارى القاهره - ١٩٥٢-١٩٥٦م
- ١٣- الخطائى اللغوية فى لهجة الامارات د/ أحمد عبد الرحمن حماد - ١٩٨٦
- ١٤- سر صناعة الاعراب لابن جنى تحقيق مصطفى السفا وآخرين القاهره - ١٩٥٤

- ١٥- السرافى على كتاب سيويه تحقيق السيد أحمد طغر القاهرة
١٩٧٧م
- ١٦- الطاحى فى فقه اللغة لابن فارس تحقيق أحمد طغر القاهرة
١٩٧٧م
- ١٧- صاح الجوهري لأبى نصر تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - القاهرة -
١٩٥٦م
- ١٨- علم الأصوات د/ كمال بشر
- ١٩- علم اللغة العام د/ كمال بشر - دار المعارف القاهرة -
١٩٧٩
- ٢٠- علم اللغة د/ محمود السعوان - دار المعارف - القاهرة
١٩٦٢-
- ٢١- فصول فى فقه العربية د/ رمضان عبد التواب - القاهرة
١٩٨٠م
- ٢٢- فى اللهجات العربية د/ ابراهيم أنيس القاهرة - ١٩٦٠م
- ٢٣- القلب والابدال لابن السكيت - تحقيق - هفتر - بيروت
١٩٠٣م
- ٢٤- قواعد اللهجة المصرية للمستشرق - شينا -
- ٢٥- كتاب سيويه المطبعة الاميرية بولاق
- ٢٦- لسان العرب لابن منظور المطبعة الاميرية بولاق - ١٣٠٠.
- ٢٧- لهجات العرب لاحمد تيمور دار المعارف القاهرة
- ٢٨- اللغة لفندريس د/ عبد الرحمن الدواخلى ومحمد القصاص مكتبة
الانجلو المصرية - ١٩٥٠م
- ٢٩- لهجة البدو فى ساحل مريوط د/ عبد العزيز مطر [رسالة
ماجستير]
- ٣٠- لهجة البدو فى محافظة شمال سينا [رسالة دكتوراه] د/ محمد
سعد أبو عيا / ١٩٨٧/

- ٣١- اللهجات العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة د/عبد محمد الطيب مطبقه الامانه-١٩٨٢م
- ٣٢- اللغة العبرية قواعد ونحو ومقارنات اللغات السامية د/ رمضان عبد التواب
- ٣٣- لهجه شمال المغرب - تطوان وماحدها د/ عبد المنعم عبد العال - القاهرة - ١٩٦٨م
- ٣٤- المزهر السيوطي تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وأخريين القاهرة - ١٩٥٨م
- ٣٥- مقاييس اللغة لابن فارس - تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة - ١٣٦٦م
- ٣٦- المقدمة لابن خلدون القاهرة - ١٣٢٧.
- ٣٧- مميزات لغات العرب لحقى ناصف القاهرة - ١٩٥٧م
- ٣٨- مناهج البحث في اللغة د/ تمام حسان مكتبة الانجلو المصرية - ١٩٥٥م
- ٣٩- النشر في القرارات العشر لابن الجزري - دار الكتب العلمية بيروت
- ٤٠- النوار في اللغة والأدب لأبي زيد اللاتظاري نشر سعيد الشرتوني بيروت - ١٨٩٤م

الهوامش

- [١] فصول من فقه اللغة د/ رمضان عبد التواب: ١١٦
- [٢] الاقتراح ٨٣ والمذهب ٢٢١/١
- [٣] الخطائص لابن جني ١٤٢/١
- [٤] الاطوات اللغوية د/ ابراهيم أنيس: ٧٨
- [٥] المرجع السابق: ٨٠
- [٦] سر صناعة الاعراب لابن جني: ١٩٢/١
- [٧] سر صناعة الاعراب ١٩/١
- [٨] في اللهجات العربية د/ أنيس: ١٢٦
- [٩] البيان والتبيين ٢١٢/٣
- [١٠] مميزات لغات العرب: ١٠ القاهرة ١٩٥٧م
- [١١] لهجات العرب ١٨١
- [١٢] [قطاع]: جى باليمن نيتى الى عمرو من مالك بن حمير الملقب
يقضاه أى الفهد
- [١٣] لهجات العرب: ٨!
- [١٤] القلب والابدال لابن الشيت ٢٩ والابدال لابی الطيب ٢٦١/١
- [١٥] السيرا فى كتاب سبيويه ٤٤١/٥ ، ٤٤١ ، ٥٦٣
- [١٦] النوار فى اللغة لابی زيد: ١٦٤/١٩٦٧م
- [١٧] الطاحي: ٣٧
- [١٨] الطاحي: ٣٧ ، سر صناعة الاعراب: ١٩٣/١٩٥٤م
- [١٩] الابدال لابن السكيت: ٩٥، ٩٦ تحقيق د/ حسين محمد شرف
ط١٩٧٨م
- [٢٠] الشاحج: من شحج البغل اى: هوت - أقر: فرس ابيض - نهات:
نهاب نيزى: يحر5 - وفرتى: الشعر الى شحمة الأنن
- [٢١] الطعية: قرن البقره - البرنى: اجود انواع التمر - يقال انه مركب

من [بى]: تمر [نى] يبارك وكأن التمر المطوح لتكسبه يقطع ، لوتد
وفرن البقره . وقد شددت الياء وان لم يكن للنسب لتوفق القافين انظر
لهجات العرب: ٣١، ٣٢

[٢٢] الابدال لابن الشكيت: ٩٦

[٢٣] سر صناعة الاعراب: ١٩٢

[٢٤] اللهجات العربية فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة د/عيد محمد
الطيب: ١٠٠ / ١٩٨٢م

[٢٥] لسان العرب ٨ / ٢٧٥

[٢٦] لسان العرب ٨ / ٣٦٧

[٢٧] لسان العرب ٥ / ٣٦٢

[٢٨] لسان العرب ٣ / ٢٣٥

[٢٩] بدأت بنطق الجيم فى مدينة القاهرة باعتبار لهجه القاهرة اشهر
اللهجات العامية فى الوطن العربى

[٣٠] النشر فى القراءات العشر ابن الجزرى ١ / ٢٢٠ القاهرة بلا تاريخ

[٣١] راجع رسالتى للدكتوراه بهجة البديو فى فظة شمال سيناء دراسة
ميدانية [طوت الجيم]

[٣٢] الاطوات العربية د. أنيس: ٨٤

[٣٣] اللغة العربية قواعد ونصوص ومقارنات اللغات السامية د/رمضان
عبد التواب: ١٢٨

[٣٤] سر صناعة الاعراب لابن جنى ١ / ٢٧٨

[٣٥] الاطوات اللغوية د/ ابراهيم أنيس: ٨٦

[٣٦] اللهاه هى الجزء الذى يمثل نهاية سقف الحنك الطرى وتقع بين
التجويف الانفى وتجويف الفم وتميز اللهاه عن مقف الحنك من حيث
البحم واللون ومن حيث مروتها وقدرتها على الحركة . الطوتيات د/عبد
الله ربيع ٨٦ / ١٩٨٤م

- [٣٧] انظر كتاب شيلو spuler ٢٣٦/٣
- [٣٨] اللهجة البدوية لمحافظة شمال سيناء - دراسة ميدانية - د/محمد سعد ابوعيار طوت القاف
- [٣٩] مقدمه ابن خلدون
- [٤٠] الاصوات اللغوية د/ابراهيم أنيس: ٨٦
- [٤١] حمزة اللغة لابن دريد: ٥/١
- [٤٢] مدينة في طعيد مطر تبعد عن القاهرة بحولى ٨٠ كم تتوسط الفيوم وبنى سويف
- [٤٣] قواعد اللهجة المصرية للمستشرق "شينا": ١٢
- [٤٤] برو كمان "في كتابه Crundrin: ١٢١/١
- [٤٥] لهجة شمال المغرب تطوان وماحولها: ٨١
- [٤٦] كرونديس بى كمان: ١٢٥/١
- [٤٧] مجلة امريكان زولفى: ٤٠٠/٤٠١م
- [٤٨] الابدال لأبى الطيب: ٥٦٢/٢
- [٤٩] المراجع السابق الصفحة نفسها
- [٥٠] لسان العرب ابن منظور: ماه [قدم] ٣٧٣/١٥
- [٥٦] لسان العرب [قطر]: ٤٠٧/٦
- [٥٧] لسان العرب [أحمر]: ٨٢/٥
- [٥٨] لسان العرب مادة [أيض] ٢٧٩/٨
- [٥٩] لسان العرب مادة [وقب] ٣٠١/٢
- [٦٠] لسان العرب مادة [وَأَب] ٢٩٠/٢
- [٦١] الاصوات اللغوية د/ أنيس: ٨٧
- [٦٢] الخطائص الطوتيه فى لهجة الامارات د/احمد عبد الرحمن حماد:
- ١٩٨٦/٣٠م
- [٦٣] علم الاصوات د/كمال بشر: ٨٥
- [٦٤] د/ابراهيم أنيس الاصوات اللغوية

- [٦٥] بحوث ومقالات في اللغة د/رمضان عبد التواب: ١٠
- [٦٦] الخطائص الطوتيه في لهجة الامارات د/احمد عبد الرحمن حماد:
٤٠ / ١٩٨٦م
- [٦٧] مناهج البحث في اللغة د/تمام حسان: ١٠١
- [٦٨] الكتاب لسبيويه: ٤٠٥/٢
- [٦٩] راجع رسالتي للدكتوراه "لهجة البدو في محافظة شمال سيناء،
"طوت القاف" د/محمد سعد ابوعيا ورسالة التخصي الماجستير لهجة بدو
درب د/عبد العزيز مطر طوت القاف"
- [٧٠] الخطائص الطوتيه في لهجة الامارات وراصة ميدانة-د/احمد
حماد: ٣١ / ١٩٨٦م
- [٧١] الطاحي أحمد بن فارس: ٥٤
- [٧٢] الاقتراح ٨٣ والمزهر ٢٢١/١ والخطائص ١١/٢ وسر صناعة
الاعراب ٢٢٥/١
- [٧٣] جوهرة اللغة لابن دريد ١٥٣/١ وألف باء للبلوق ٤٣١/٢
- [٧٤] الكامل للمبر ٢٢٣/٢ رقيقه اللغة للثعالبي ١٧٢ وسبيويه
٢٩٥/٢
- [٧٥] سبيويه ٢٩٥/٢ ومادة "كشش" في اللسان ٢٣٣/٨
- [٧٦] شرح شواهد الشافية ٤١٩/٤ والابدال لأبي الطيب ٢٣٠/٢
- [٧٧] العقد الفريد ٤٧٧/٢
- [٧٨] الكامل للمبر ٢٢٣/٢ وخرانة الأدب ٥٩٥/٤ وفي درة
الفواص "ويحد مابس": ١١٥
- [٧٩] الكامل للمبر ٢٢٣/٢ وخرانة الأدب ٥٩٥/٤
- [٨٠] سر صناعة الاعراب ٢١٦/١ وجمرة الفواص ١١٥ وجمهرة
اللف ٥/١
- [٨١] الابدال لأبي الطيب ٢٣١/٢
- [٨٢] الطاحي لابن فارس: ٤٥

- [٨٣] سورة مريم ٢٤/١٩ وانظر فقه اللغة للثعالبي ١٧٢ وشرح
المفصل ٤٨/٩
- [٨٤] سورة آل عمران ٤٢/٣ وانظر ألف للبلوي ٤٣١/٢
- [٨٥] سر صناعة الاعراب ٢١٦/١ وشرح المفصل ٤٨/٩
- [٨٦] مجالس ثعلب ١٦/١ وخزانة الأدب ٥٩٤/٤ وسر صناعة
الاعراب ٢١٦/١
- [٨٧] الاقتراح ٨٣ والمزهر ٢٢١/١ وسر صناعة الاعراب ٢٢٥/١
والخطائ ١١/٢
- [٨٨] راجع كتاب سيويه ٢٩٥/٢
- [٨٩] سر صناعة الاعراب ٣١٦/١ طبولاق
- [٩٠] خزانة الأدب للبغدادي ٥٩٣/١
- [٩١] المزهر ١٠٩/١ . الاقتراح للسبوطي ٩٩ ، نشرالاشراح في شرح
الاقتراح لأبي الطيب ٤٤٣/
- [٩٢] الاصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس: ٧٥ وعلم اللغة القسم
الثاني-الاصوات د/كمال بشر: ١٤٨
- [٩٣] اللهجات العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثه د/عيد محمد
طيب: ٩٠/١٩٨٢م
- [٩٤] شرح المفصل ٤٩/١ وريدة الغواص ١١٥ والنهاية لابن الاثير
١٧٤/
- [٩٥] الخطائ ١٢/٢ وسر صناعة الاعراب ٢٢٥/١ وخزانة الأدب
٤٩٥/١
- [٩٦] الاقتراح: ٨٣ والمزهر ٢٢١/١ والطايبى ٥٣ ومميزات لغات
العرب ٢٨
- [٩٧] تاج العروس للزبيدي "كس" ٢٤٣/٤
- [٩٨] نقه اللغة للثعالبي: ١٠٧
- [٩٩] سر صناعة الاعراب ٢١٤/١ الخطائ ١٢/٢ الطايبى: ٣٦

- [١٠٠] المزهر ١/١٣٣ مميزات لغات العرب ١٢
- [١٠١] سر صناعة الأعراب ٢١٤ وانظر الكتاب لسيبويه ١٩٩/٤
- [١٠٢] المزهر ١/٢٣٣
- [١٠٣] مميزات لغات العرب: ١٣
- [١٠٤] هذه القرى هي: سنغا ، إتميله ، البوهه ، سمجو بموكذ
السنبلاوين
- [١٠٥] الخطائص الطوتية في لهجة الإمارات - دراسة لغوية -
د/احمد حماد: ٢٣/١٩٨٦م
- [١٠٦] مميزات لغات العرب حقى ناظف: ٢-٩

العجمة وأثرها في منع الصرف

إعداد
الدكتور / أحمد محمد جمال

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلوة والسلام على سيدنا محمد
وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد

فهذه دراسة في العجمة قصدت أن أقدم بها خدمة
لدارسي النحو ، والعجمة قد نالت اهتمام النحاة منذ سيبويه
حتى الآن ، ولكنهم لم يتفقوا في بعض الأحكام المتعلقة
بالعجمة ، واختلفوا في حقيقة بعض الألفاظ الأعجمية هي أم
عربية فوجدت أن أقدم دراسة مفصلة مبسطة حول العجمة
وآثارها في منع الصرف فبينت معنى العجمة في اللغة ،
والمقصود بها عند النحاة ، وذكرت أماراتها ، وناقشت
قضية تهم كل الدارسين وهي حكم وجود ألفاظ أعجمية في
القرآن الكريم ، وتناولت بالتفصيل آراء النحاة في شروط
منع العلم الأعجمي من الصرف ، وعقدت مبحثاً لشبه العجمة ،
وأقوال النحاة في حكم تأثيرها في منع الصرف ، ونبّهت على
بعض الأعلام المختلف في عجمتها ، ووجهت الحكم النحوي مع
هذا الخلاف .

فأرجو من الله أن يكون عملي هذا خالطاً لوجهه وأن يعمر
به النفع وطمح الله على سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله
وصحبه وسلم . آمين .

دكتور أحمد محمد جلال

مادة ع ج م

قال ابن جنى: "اعلم أن [ع ج م] إنما وقعت فى كلام العرب للإبهام ، والإخفاء ، وضد البيان والإفصاح" [١] .

وكذا قال نظام الدين النيسابورى فى تفسير غرائب القرآن ،
ورغائب الفرقان .

فقال: "تركيب ع ج م يدل على الإبهام والإخفاء ضد البيان والإفصاح ، ومنه عجم الزبيب لاستتاره وخفائه ، والعجماء النهيمه ، وصلاة الظهر والعصر عجما وان ، لأن القراءة فيها سرية ، وأعجمت الكتاب أى أزلت عجمته ، ثم إن العرب تسمى كل من لا يعرف لسانهم ، ولا يتكلم بلغتهم أعجميا ، وقالوا زياد الأعجم [٢] ، لأنه كان فى لسانه عجمة مع أنه كان عربيا" [٣] .

والعجمة مصدر عجم ، قال ابن القوطية: "وعجم عجمة ، وعجومة لم يفصح" [٤] والعجمة ، تكون فى اللسان ، قال الجوهري: "والعجم خالف العرب الواحد عجمى ، والعجم بالضم خالف العرب ، وفى لسانه عجمة" [٥] . وقال :والأعجم أيضا الذى فى لسانه عجمة وإن أفصح بالعجمية" [٦] فالعجمة عدم الإفصاح ، والعجمة أيضا الحبسة فى اللسان [٧] ، والعجمة التى يعنى بها النخاة هى كون اللفظ ممالم تضعه العرب [٨]

والعجمى واحد العجم ، وكذا الأعجم ، والأعجمى [٩] .

وقال أبو حيان: "تقول العرب رجل أعجم ، ورجل أعجمى فالياء للنسبة الدالة على المبالغة فى الصفة نحو: أحمرى ودوارى مبالغة فى

أحمر ودوار" [١٠] .

ويقال رجل أعجم ، وأعجمى أيضا إذا كان فى لسانه عجمة وإن كان من العرب ، ورجل عجمى أى منسوب إلى العجم وإن كان فصيحاً [١١] ، واللسان الأعجمى غير العربى [١٢] .

حقيقة اللفظ الأعجمى

حقيقة اللفظ الأعجمى أن يكون وجد فى لغة العجم قبل استعمال العرب له ، فما قاله بعض العلماء من أن آدم اسم عربى فيه بعد لأن آدم ليس من وضع العرب ، ولعلهم يقصدون أن اسمه موافق أحاد الكلمات العربية ، وآت على استعمالهم الغالب [١٣] .

وكذا قول بعضهم بأن إبليس اسم عربى وأنه مشتق من الإبلّس وهو الأبعاد [١٤] مردود لأنه ليس من وضع العرب .

واختلف فى الألفاظ المصنوعة التى ليست من وضع العرب ولأمن وضع العجم فألحقها بعضهم بالأعجمى ، والراجع عدم اعتبارها من الألفاظ الأعجمية ، لأنها ليست من وضع العجم ، وهو قول ابن عصفور ، وظاهر قول أبى حيان .

قال السيوطى: "اختلف هل بين العربى والعجمى واسطة؟ فقال ابن عصفور نعم. قال فى الممتع إذا نحن تكلمنا بهذه الألفاظ المصنوعة ، كان تكلمنا بها لا يرجع إلى لغة من اللغات . وردّه الخضراوى بأن كل كلام ليس عربياً فهو عجمى ونحن كغيرنا من الأمم . وقال أبو حيان فى شرح التسهيل: [العجمى عندنا: هو كل ما نقل إلى اللسان العربى من لسان

غيره سواء كان من لغة الفرس ، أو الروم ، أو الحبش ، أو الهند ، أو البربر ، أو الإفرنج ، أو غير ذلك [فوافق رأى ابن عصفور حيث عبر بالنقل ، ولانقل فى المصنوعة " [١٥] .

أمارات العجمة

تعرف العجمة بأمور هى :

الأول: نقل الأئمة .

نقل الأئمة من أهم أمارات العجمة ، لأن الكثير من الكلمات الأعجمية لانستطيع الحكم بأعجميتها إلا بالنقل فالكثير منها يتفق مع الأوزان العربية فمثلا لوط ، ونوح جاء على وزنهما الكثير من الألفاظ العربية مثل سور ، وعود ، وجود . وإدريس جاء على وزنه إحييل [١٦] ، وإكليل .

وأىضا الكثير من الألفاظ الأعجمية جاء متفقا مع بعض الألفاظ العربية فى الصورة من ذلك: موسى اسم النبى عليه الصلاة والسلام ، وموسى الحديد ، فهو موسى اسم النبى معرب موشى وهو بالعبرانى معناه الماء والشجر لأن فرعون التقطه من بينهما فركبا اسماعليه ، أما موسى الحديد فقليل من أوسيت رأسه إذا حلقتة فهو موسى كأعطيتة فهو معطى فيكون مصروفا ، وقيل هو فعلى من ماس يهيس إذا تبخر فى مشيه لتحركه كذلك عند الحلق به فقلبت الياء واوا لضم ما قبلها كموقن من اليقين فيمتنع من الصرف للألف المقصورة [١٧] .

ومن ذلك آزر فى قوله تعالى: [وإذ قال إبراهيم لأبيه آزر] [١٨] .

قال الزركشى: " وقيل آزر ذم فى لغتهم ، وكأنه يامخطئ وهو من

العجمى الذى وافق لفظه لفظ العربى نحو الإزار ، والأزرة قال تعالى:
[أخرج شطأه فآزره][١٩] وعلى هذا فالوجه الرفع فى قراءة
آزر "[٢٠] .

ومن ذلك أسفار قال الواسطى هى الكتب بالسريانية ، وأخرج ابن
أبى حاتم عن الضحاك قال هى الكتب بالنبطية [٢١] ، والأسفار أيضا
من الألفاظ العربية جمع السافر بمعنى المسافر [٢٢] .

وهذه الألفاظ التى وافق لفظها لفظ العربى ليس بينها وبين الألفاظ
العربية اشتقاق ، وقول مكى أن موسى الأعجمى مشتق من أو سيت
الشجر أخذت ما عليه من الورق ضعيف ، وقال ابن السراج: "من اشتق
شيئا من لغة العجم من لغة العرب كان بمنزلة من ادعى أن الطير ولد
الحوث" [٢٣] وقال أبو حيان فى [نوح]: "ومن ذهب إلى أنه مشتق من
النواح فقوله ضعيف ، لأن العجمة لا يدخل فيها الاشتقاق العربى إلا أن
ادعى أنه مما اتفقت فيه لغة العرب ولغة العجم فيمكن ذلك" [٢٤] .

الثانى: خروجه عن الأوزان العربية كإبراهيم ، وإبريسم ، وآجر ،
وسراويل ، وفيروز ، والقهرمان [٢٥] .

الثالث: خلو الخماسى من حروف مربنفل وهى حروف الذلاقة ، وكذا
الرباعى إلا ما فيه السين فقد يكون عربيا نحو: عسجد [٢٦] .

ومن أمثلة ما خال من حروف الذلاقة وهو خماسى: قسطاس وطاغوت ،
ومن أمثلة ما خال منها وهو رباعى مشكاة ، ومزجاة [٢٧] .

الرابع: أن يجتمع فيه من الحروف ما لا يجتمع فى كلام العرب كالجيم

والقاف بغير فاصل نحو: قج [٢٨] ، وجق [٢٩] ، واشتراط عدم الفصل نص عليه الأشمونى ، وخالد الأزهرى [٣٠] ، ولم يشترطه بعضهم ومثل لمافيه فصل بالجرموق [٣١] ، ومثل السيوطى بالمنجنيق [٣٢] .

وكاجتماع الصاد والجيم بفاصل نحو صولجان [٣٣] ، أو بغير فاصل نحو: جص ، والكاف والجيم نحو: أسكرجة [٣٤] ، وتبعية الراء للنون أول الكلمة نحو: نرجس ، والزاي للدال آخرها نحو مهندز [٣٥] .

الخامس: أن يلحقوا التاء فى جمعه مخالفين بذلك القياس ، وتسمى تاء التعريب ومن ذلك موازجه جمع موزج [٣٦] ، والقياس موازج فدخلت التاء فى الجمع ليدل على أن أصله أعجمى ، ومن ذلك أيضا كيالجة جمع كيالجة [٣٧] .

أحوال اللفظ الأعجمى المستعمل فى لغة العرب

للفظ الأعجمى المستعمل فى لغة العرب أربعة أحوال:

الأول: أن يبقى على حاله بشرط أن تكون حروفه من حروف العرب . قال سيبويه: "وربما تركوا الاسم على حاله إذا كانت حروفه من حروفهم ، كان على بنائهم أولم يكن نحو: خراسان ، وخرم ، والكركم" [٣٨]

الثانى: أن تغير الحروف غير الموجودة فى لغة العرب إلى حروف عربية ، وكان لابد من إبدالها ، لأنها ليست من حروف العرب ، ومن ذلك ما ذكره سيبويه فى باب اطراد الإبدال فى الفارسيه فمنه: إبدال الجيم من الحرف الذى بين الكاف والجيم لقربها منها نحو: الجربز

[٣٩] ، والأجر ، والجورب ، وقال سيبويه : "وربما أبدلوا
القاف [٤٠] ، لأنها قريبة أيضا قال بعضهم: قرن ، وقال: كريق ،
وقريق" [٤١] .

وابدال الجيم من الحرف الأخير من الكلمة إذا كان لا يثبت حال
الوصل في لغة العجم قال سيبويه: "ويبدلون مكان آخر الحرف الذي إذا
لا يثبت في كلامهم ، إذا وصلوا الجيم وذلك نحو: كوسه [٤٢]
وموزه [٤٣] ، لأن هذه الحروف تبدل وتحذف في كلام الفرس همزة
مرة ، وياء مرة أخرى ، فلما كان هذا الآخر لا يشبه أواخر كلامهم صار
بمنزلة حرف ليس من حروفهم ، وأبدلوا الجيم ، لأن الجيم قريبة من
الياء ، وهى من حروف البدل . والهاء قد تشبه الياء ، ولأن الياء
أيضا قد تقع آخرة ، فلما كان كذلك أبدلوها [٤٤] منها كما أبدلوها
من الكاف ، وجعلوا الجيم أولى ، لأنها قد أبدلت من الحرف الأعجمي
الذي بين الكاف والجيم ، فكانوا عليها أمضى" [٤٥] .

وربما أبدلوه قافا كما أبدلوا الحرف الذي بين الكاف والجيم ، قال
سيبويه: "وربما أدخلت القاف عليها في الأول [٤٦] ، فأشرك بينهما ،
وقال بعضهم كوسق ، وقالوا: كريق ، وقالوا: قريق" [٤٧] .

ومن ذلك إبدال الفاء من الحرف الذي بين الباء والفاء نحو: الفرند
، والفندق ، وربما أبدلوه باء لأنها قريبتان جميعا ، قال بعضهم:
البرند [٤٨] .

وكل حرف ليس من حروف العرب فتغييره مطرد عند استعمال
العرب له ، ويبدل منه ما قرب منه من حروف الأعجمية ، أما إذا كان
من حروف العربية فالتغيير غير مطرد ومن ذلك إبدال السين من الشين

فى سراويل ، لأنها نحوها فى الهمس والانسلاال من بين الثنايا ،
وابدال العين من الهمزة فى إسماعيل ، لأنها أشبه الحروف
بالهمزة [٤٩] .

ثالثا: أن تغير حركة مالم يتفق مع كالم العرب كالتقاء الساكنين
كما فى زور بسكون الواو والراء فى الفارسية فالعرب تحرك الراء
وتقول: زور . قال سيبويه: ومثل ذلك تغييرهم الحركة التى فى زور
، وأشوب ، فيقولون: زور وأشوب وهو التخليط ، لأن هذا ليس من
كالمهم [٥٠] .

رابعا: التغيير فى الكلمة لإلحاقها ببناء عربى . قال سيبويه: فأما
ماألحقوه ببناء كالمهم فدرهم ألحقوه ببناء هجرع [٥١] ،
وبهرج [٥٢] ألحقوه بسهل ، ودينار ألحقوه بديماس [٥٣] وديباج ألحقوه

كذلك . وقالوا: إسحاق فألحقوه بإعصار [٥٤] ، ويعقوب فألحقوه
ببربوع [٥٥] وجورب فألحقوه بفوعل . وقالوا ، آجور فألحقوه
بعاقول [٥٦] ، وقالوا: شبارق فألحقوه بعذافر [٥٧] ، ورستاق
فألحقوه [٥٨] بقرطاس . لما أرادوا أن يعربوه ألحقوه ببناء كالمهم كما
يلحقون الحروف بالحروف العربية [٥٩] .

وقد يغيرون فى الكلمة الأعجمية ولايبلغون به بناء عربيا وذلك
نحو: آجر ، وإبريسم ، وإسماعيل ، وسراويل ، وفيروز ،
والقهرمان [٦٠] .

وما استعمله العرب مع نوع تغيير للكلمة عما كان لها فى الأعجمية
يسمى معربا وقال خالد الأزهرى: "والفرق بين المعرب وغيره أن العرب

إذا استعملت الأعجمي فإن خالفت بين ألفاظه فقد عربته والأفلا" [٦١] .

هل توجد ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم ؟

جاء في القرآن الكريم ما يدل على أنه كتاب عربي ، وذلك في آيات كثيرة ، وبالألفاظ صريحة ، ولم توجد أية إشارة إلى ما يفيد وقوع اللفظ الأعجمي في القرآن الكريم .

وهذه هي الآيات التي صرح فيها رب العزة بأن القرآن نزل بلسان

عربي :

قال تعالى : " إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون " [٦٢] .

وقال : " وكذلك أنزلناه حكما عربيا " [٦٣] .

وقال : " لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي

مبين " [٦٤] .

وقال : " وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا وصرفنا فيه من

الوعيد " [٦٥] .

وقال : " نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلسان

عربي مبين " [٦٦] .

وقال : " قرآنا عربيا غير ذي عوج لعلهم يتقون " [٦٧] .

وقال : " كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون " [٦٨] .

وقال : " وكذلك أو حينا إليك قرآنا عربيا " [٦٩] .

وقال : " إنا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون " [٧٠] .

وقال : "وهذا كتاب مصدق لسانا عربيا لينذر الذين ظلموا"
[٧١]

وجاء في القرآن الكريم ما ينفي أنه كتاب أعجمي . قال تعالى :
"ولو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا لولا فصلت آياته أأعجمي وعربي" [٧٢]
، وقال : ولونزلناه على بعض الأعجمين فقرأه عليهم ما كانوا به
مؤمنين" [٧٣]

ونظرا لوقوع ألفاظ مستعملة في لغة العجم في القرآن الكريم فقد
اختلف العلماء في حقيقة هذه الألفاظ .

وعقدت هذا المبحث لتحقيق أقوال العلماء في ذلك ، والمختلف
فيه الألفاظ الأعجمية غير الأعلام فوقوعها في القرآن الكريم ليس محل
خلاف ، وقد اتفق النحاة على أن منع صرف نحو : إبراهيم إنما هو
للعلمية والعجمة . [٧٤]

والخلاف إنما هو في وقوع الأجناس نحو : استبرق ، فالأكثر
منعوا وقوع ألفاظ أعجمية في كتاب الله [٧٥] ، وذهب آخرون إلى
وقوعه ، ومنهم من وفق بين القولين .

الفريق الأول : فريق المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم .

قد وجه بعض المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية بأنه من توارد
اللغات [٧٦] ، ومنهم ابن جرير الطبري في مقدمة تفسيره [٧٧] .

والقول بتوارد اللغات بعيد إذ أن ماذكره العلماء من ألفاظ أعجمية

فى القرآن الكريم كثير جدا وقد سردها السيوطى فى كتاب الإتقان
فذكر عشرة ومائة لفظ مع الخالف فى بعضها [٧٨] .

والإتفاق ينبغى أن يكون فى كلمات محدودة ، فكثرة وقوع الألفاظ
الأعجمية فى القرآن يبعد القول بتوارد اللغات ، وقال بعض المانعين
لوقوع ألفاظ أعجمية فى القرآن الكريم: "بل كان للعرب العاربة [٧٩]
التي نزل القرآن بلغتهم بعد مخالطة لسائر الألسنة فى أسفارهم فعلمت
من لغاتهم ألفاظ غيرت بعضها بالنقص من حروفها ، واستعملتها فى
أشعارها ومحاورتها حتى جرت مجرى العربى الفصحى ، ووقع بها البيان
وعلى هذا الحد نزل بها القرآن" [٨٠] .

أى إن هذه الألفاظ صارت من كالم العرب بأجرائهم لها مجرى
الألفاظ العربية وهذا القول قول جيد ، وذلك لأن ماقيس على كالم
العرب ولم يكن موجودا فى لسانهم فهو من كالمهم [٨١] ، فالأولى أن
يحكم على الكالم الذى استعملته العرب بأنه عربى ، لأنه جرى مجرى
كالمهم فى الإعراب والأشتقاق .

وقال ابن جنى : "قال أبو على : إذا قلت : [طاب الخشكان] فهذا
من كالم العرب ، لأنك بإعرابك أياه قد أدخلته كالم العرب . ويؤكد هذا
عندك أن ما أعرب من أجناس الأعجمية قد أجرتة العرب مجرى أصول
كالمها ، ألا تراهم يصرفون فى العلم نحو : أجر ، وإبريسم ، وفرند
، وفيروزج ، وجميع ما تدخله لام التعريف . وذلك أنه لما دخلته اللام
، فى نحو : الديباج ، والفريد واليسهرىز ، والآجر ، أشبه أصول كالم
العرب أعنى النكرات . فجرى فى الصرف ومنعه مجراها . قال أبو على :
ويؤكد ذلك أن العرب اشتقت من الأعجمى النكرة كما تشتق من أصول
كالمها ، قال رؤبة :

قال: ف [سختيت من سخت ، ك [زحليل] من الزحل" [٨٢] .

وقال بعض المانعين لوقوع ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم: "كل هذه الألفاظ عربية صرفه ، ولكن لغة العرب متسعة جدا" [٨٣] .

فيكون وجود هذه الألفاظ في لغة العجم إمامن توارد اللغات وقد تقدم القول في ذلك ، وإما بالنقل من لغة العرب وهذا مخالف للثقات من أئمة اللغة الذين صرحوا بوجود ألفاظ أعجمية الأصل في لغة العرب ومنها ألفاظ واردة في القرآن الكريم ، ككلمة [الزنجبيل] فقد نص سيبويه على أنها أعجمية [٨٤] ، وكلمة [العرجون] فقد صرح أبو علي بأنها أعجمية [٨٥] .

الفريق الثاني: فريق الذاهبين إلى وقوع ألفاظ أعجمية في القرآن الكريم

قد أجاب هذا الفريق عن قوله تعالى: "قرآنا عربيا" [٨٦] بأن الكلمات اليسيرة بغير العربية لاتخرجه عن كونه عربيا ، والقصيدة الفارسية لا تخرج عنها بلفظة فيها عربية ، وعن قوله تعالى: "أعجمي وعربي" [٨٧] بأن المعنى من السياق أكلام أعجمي ومخاطب عربي ، واستدلوا باتفاق النحاة على أن منع صرف نحو إبراهيم للعلمية والعجمة قائلين بأنه إذا رد هذا الاستدلال بأن الأعلام ليست محل خلاف فالكلام في غيرها موجه بأنه إذا اتفق على وقوع الأعلام فالمانع من وقوع الأجناس [٨٨] .

قال السيوطي: "وأقوى ما رأيت في الوقوع وهو اختياري مما أخرجه ابن جرير بسند صحيح عن أبي ميسرة التابعي الجليل قال: "في القرآن من كل لسان" وروى مثله عن سعيد بن جبير ، وذهب بن منبه فهذه إشارة إلى أن حكمة وقوع هذه الألفاظ في القرآن أنه حوى علوم الأولين والآخرين ، ونبأ كل شيء فلا بد أن تقع فيه الإشارة إلى أنواع اللغات والألسن ليتم إحاطته بكل شيء فاختر من كل لغة أعذبها وأخفها وأكثرها استعمالا للعرب ثم رأيت ابن النقيب صرح بذلك فقال من خصائص القرآن على سائر كتب الله تعالى المنزلة أنها نزلت بلغة القوم الذين أنزلت عليهم لم ينزل فيها شيء بلغة غيرهم ، والقرآن احتوى على جميع لغات العرب ، وأنزل فيه بلغات غيرهم من الروم ، والفرس ، والحبشة شيء كثير انتهى وأيضا فالنبي صلى الله عليه وسلم مرسل إلى كل أمة وقد قال تعالى: "وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه" [٨٩] فالأبد وأن يكون في الكتاب المبعوث به من لسان كل قوم وإن كان أصله بلغة قومه هو ، وقد رأيت الجويني ذكر لوقوع المعرب في القرآن فائدة أخرى فقال : إن قيل إن استبرق ليس بعربي ، وغير العربي من الألفاظ دون العربي في الفصاحة والبلاغة فنقول: لواجتمع فصحاء العالم وأرادوا أن يتركوا هذه اللفظة ويأتوا بلفظ يقوم مقامها في الفصاحة لعجزوا عن ذلك" [٩٠] وبمناقشة أدلة الذين ذهبوا إلى وقوع الألفاظ أعجمية في القرآن الكريم يتبين لنا أن الوجه الأول وهو أن القرآن لم يشتمل على غير الألفاظ عربية هو الصحيح .

أولا : إجابتهم عن قوله تعالى: "قرآنا عربيا" بأن الكلمات اليسيرة بغير العربية لا تخرجه عن كونه عربيا . فالجواب عن ذلك بأمور :
 إحداها : إن حصل الآية على ظاهرها ممكن بأن يحكم على هذه الكلمات بأنها عربية لأنها صارت من لغة العرب لإجرائهم لها مجرى كلامهم وقد تقدم توضيح ذلك .

ثانيها: قد قال تعالى: [ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافًا كثيرًا] [٩١] فلو قلنا بوقوع ألفاظ أعجمية في القرآن لكل هناك اختلاف بين نص القرآن بأنه عربي وبين حقيقته باشتماله على غير العربي ، وعدم التأويل لإخراج القرآن من التناقض أولى .

ثالثها: إن الله تحدى العرب بالقرآن فلو كان القرآن مشتتمًا على غير لغتهم لما جاز أن يقع التحدي به ، فإن المتحدى به يجب أن يكون من جنس ما يتكلمون به ، ولما كان لسانهم عربي وجب أن يكون القرآن عربيًا .

قال الباقالاني في قوله تعالى: [ولو جعلناه قرآنًا أعجميًا لقالوا لولا فصلت آياته أعجمي وعربي]: [٩٢] "فأخبر أنه لو كان أعجميًا لكانوا يحتجون في رده إما بأن ذلك خارج عن عرف خطابهم ، وكانوا يعتذرون بذهابهم عن معرفة معناه ، وبأنهم لا يبين لهم وجه الإعجاز فيه لأنه ليس من شأنهم ولا من لسانهم أو بغير ذلك من الأمور ، وأنه إذا تحداهم إلى ما هو من لسانهم وشأنهم فعجزوا عنه وجبت الحجة عليهم به" [٩٣] .

ثانيًا: إجابتهم عن قوله تعالى: [أعجمي وعربي] بأن المعنى من السياق أكلام أعجمي ومخاطب عربي [٩٤] ، فالجواب عن ذلك بأن حاصل إجاتهم أن القرآن الكريم عربي وليس أعجميًا إذا لو كان القرآن أعجميًا لأنكرت العرب ذلك لأن المخاطب عربي [٩٥] .

ويترتب على ذلك ألا يكون بعض القرآن أعجميًا لأنهم لا يفهمون لغة

العجم ، ولا فرق في الإنكار بين أن يكون القرآن كله أعجمي أو بعضه لأن سبب الإنكار هو عدم فهمهم للسان العجم .

وقال ابن كثير: "وقيل المراد بقولهم: لولا فصلت آياته أعجمي وعربي

أى هل أنزل بعضها بالأعجمي وبعضها بالعربي؟ هذا قول الحسن البصري وكان يقرأها كذلك بالاستفهام في قوله: أعجمي [٩٦] وهو رواية عن سعيد بن جبير وهو في التعنت والعناد أبلغ" [٩٧] وفي هذا التفسير أيضا ما يدل على أن القرآن عربي فإنهم يتعنتون في الآيات كيف جاءت بلسان عربي دون أن يكون بعضها عربي وبعضها أعجمي .

ثالثا: قولهم بأنه إذا اتفق على وقوع الأعلام فلا مانع من وقوع الأجناس مردود ، لأنه لا مندوحة في الأعلام من استعمال غيرها بخلاف الأجناس فإن لها مسميات في لغة العرب فلا يجوز استعمال غيرها من لغة العجم إلا إذا جرت مجرى كلامهم فيحكم عليها حينئذ بأنها عربية فهناك فرق بين الأعلام والأجناس .

رابعا: تقوية السيوطي لوقوع الألفاظ الأعجمية في كتاب الله بحديث: "القرآن من كل لسان" مردودة ، فليس الوجه أن يحمل اللسان في الحديث على لسان العجم بل الذي يتفق مع نصوص القرآن هو أن يحمل اللسان على لسان العرب ، فللعرب لغات متعددة ، ووجد الكثير منها في كتاب الله ومن ذلك لغة الحجازيين في أعمال [ما] ولغة تميم في تركة .

قال ابن جنى في "باب اختلاف اللغات وكلها حجة" : اعلم أن سعة

القياس تبيح لهم ذلك ، ولا تحظره عليهم ، ألا ترى أن لغة التميميين
في ترك أعمال [ما] يقبلها القياس ، ولغة الحجازيين في أعمالها كذلك
، لأن لكل واحد من القومين ضربا من القياس يؤخذ به ، ويخلد إلى
مثله . وليس لك أن ترد إحدى الغتين بصاحبتهما ، لأنها ليست أحق
بذلك من رسلتهما . لكن غاية مالك في ذلك أن تتخير إحداهما ،
فتقويها على أختها ، وتعتقد أن أقوى القياسين أقبل لها وأشد
أنسابها ، فأمرد إحداهما بالآخرى فالأولى ترى إلى قول النبي صلى
الله عليه وسلم "نزل القرآن بسبع لغات كلهما كاف شاف" [٩٨]
وقال أبو عبيد في تفسير [نزل القرآن على سبعة أحرف] أنه نزل سبع
لغات متفرقة في جميع القرآن من لغات العرب [٩٩] .

وقال ابن كثير: "وقال القاضي الباقلاني: "ومعنى قول عثمان إنه
نزل بلسان قريش أي معظمه ، ولم يقم دليل على أن جميعه بلغة قريش
كله ، قال الله تعالى: [قرآنا عربيا] ولم يقل قرشيا ، قال: واسم
العرب يتناول جميع القبائل تناولا واحدا ، يعنى حجازها ويمناها ،
وكذا قال الشيخ أبو عمر بن عبد البر قال: لأن لغة غير قريش
موجودة في صحيح القراءة كتحقيق الهمزات فإن قريشا لا تهمز ، وقال
ابن عطية: قال ابن عباس ما كنت أدرى معنى [فاطر السموات
والأرض] [١٠٠] حتى سمعت أعرابيا يقول لبئر ابتدا حفرها: أنا
فطرتها" [١٠١] .

فحمل اللسان في الحديث على لغة العجم كما ذهب إليه السيوطي
هو إبعاد بالحديث عن المقصود به لأنه المقرر في القرآن أنه عربي فيجب
أن يحمل اللسان في الحديث على لغة العرب .

ويبعد أيضا حمل اللسان في الحديث على لسان العجم قوله تعالى:

[بلسان عربى مبين][١٠٢] قال القاضى أبو بكر الباقلانى: يمكن أن يكون من فائدة قوله إنه عربى مبين ، أنه مما يفهمونه ولا يفتقرون فيه إلى الرجوع إلى غيرهم ولا يحتاجون فى تفسيره إلى من سواهم" [١٠٣] مما سبق يظهر لنا عدم جواز القول بوقوع ألفاظ أعجمية ، على إطلاقه بل يجب أن يلاحظ فى هذه الألفاظ أنها صارت عربية ، وتوجه بأنها كانت أعجمية فى الأصل ولا يقدح ورودها فى القرآن كونها كذلك ، لأنها صارت عربية باستعمال العرب لها وإجرائهم لها مجرى كلامهم .

ونسب أبو عبيد القاسم بن سلام القول بوقوع ألفاظ أعجمية فى القرآن إلى الفقهاء ، ونسب المنع إلى أهل العربية ووفق بين القولين فقال: "والصواب عندى مذهب فيه تصديق القولين جميعا وذلك إن هذه الأحرف أصولها أعجمية كما قال الفقهاء لكنها وقعت للعرب فعربتها بالسنتها وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها فصارت عربية ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب فمن قال إنها عربية فهو صادق ، ومن قال أعجمية فصادق" [١٠٤] قال السيوطى: "ومال إلى هذا القول الجوالقى ، وابن الجوزى وآخرون" [١٠٥]

أثر العجمة فى منع الصرف

اشتراط الكثير من النحاة لمنع اللفظ الأعجمى من الصرف شرطين هما العلمية ، والزيادة على ثلاثة أحرف ، وقد خالف بعض النحاة مذهب إليه الأكثرون وسنوضح هذين الشرطين وسنبين أقوال العلماء فيهما .

الشرط الأول: العلمية

اشترط عدد غير قليل من النحاة لمنع صرف العجمي أن يكون علما
فى لغة العجم ، ومنهم أبو الحسن الدباج ، وابن الحاجب ، وابن هشام
، والأشمونى ، وابن عقيل [١٠٦] .

وصرح خالد الأزهرى تبعا لأبى حيان بأن شرط كونه علما فى لغة
العجم هو ظاهر مذهب سيبويه [١٠٧] .

وقال الدنوشرى: "إنما عبر بقوله ظاهر لأنه ليس فى كالم سيبويه
تصريح" [١٠٨] وأقول إنما كان ظاهرا ، لأن سيبويه لم يتعرض للأعلام
التي سمى العرب بها ابتداء كقالتون ، وإنما هو قد فرق بين الأعلام
التي استعملت اسم جنس فى كالم العجم ثم سمت العرب بها ، وبين
ما وقع علما فى لغة العجم ، ويفهم من كالم سيبويه أن العبرة فى منع
الصرف هو أن يقع علما فى لغة العجم ، فهو قد ذهب إلى صرف
نحو: لجام لو سميت به رجلا مما لم يقع فى كالم العجم معرفة إلا إذا
دخل عليه ما يمنع الصرف كالألف واللام فهو فى ذلك كالألفاظ العربية
، وذهب إلى منع صرف ما كان علما فى لغة العجم كإبراهيم وإسماعيل .

قال سيبويه: اعلم أن كل اسم أعجمي وتمكن فى الكالم فدخلته
الألف واللام وصار نكرة ، فإنك إذا سميت به رجلا صرفته ، إلا أن
يمنعه من الصرف ما يمنع من العربى . وذلك نحو: اللجام ، والديباج ،
واليرندج ، والنيروز ، والفدند ، والزنجبيل ، والأرندج ، والياسمين
فيمن قال ياسمين كما ترى ، والسهريز ، والآجر . فإن قلت: أَدْع صرف
الآجر ، لأنه لا يشبه شيئا من كالم العرب فإنه [١٠٩] قد أعرب وتمكن
فى الكالم وليس بمنزلة شئ ترك صرفه من كالم العرب ، لأنه لا يشبه
الفعل ، وليس فى آخره زيادة ، وليس من نحو عمر ، وليس بمؤنث
وإنما هو بمنزلة عربى ليس له ثان فى كالم العرب ، نحو : إبل ،

وكدت تكاد وأشباه ذلك ، وأما إبراهيم ، وإسماعيل ، وإسحاق ،
 ويعقوب ، وهرمز ، وفيروز ، وقارون ، وفرعون ، وأشباه هذه
 الأسماء فإنها لم تقع في كلامهم الأمعرفة على حد ما كانت في كلام
 العجم ، ولم تمكن في كلامهم كما تمكن الأول ، ولكنها وقعت معرفة
 ، ولم تكن من أسمائهم العربية ، فاستنكروها ولم يجعلوها بمنزلة
 أسمائهم العربية كنهشل ، وشعثم ، ولم يكن شيء منها قبل ذلك اسما
 يكون لكل شيء من أمة فلما لم يكن فيها شيء من ذلك استنكروها في
 كلامهم" [١١٠]

وخالف الشلوبين وابن عصفور وآخرون ومنهم الرضى في اشتراط كونه
 علما في لغة العجم فذهبوا إلى منع صرف ما نقلته العرب من ذلك إلى
 العلمية ابتداء بأن لم تستعمله اسم جنس قبل أن تستعمله علما . وعدم
 اشتراط كونه علما في لغة العجم هو مذهب جمهور النحاة كما صرح
 بذلك أبو حيان . [١١١]

وقال الرضى في اشتراط ابن الحاجب أن يكون الاسم علما في اللغة
 العجمية : " وليس هذا الشرط بال لازم بل الواجب ألا يستعمل في كلام
 العرب أولا إلا مع العلمية سواء كان قبل استعماله فيه أيضا علما
 كإبراهيم ، وإسماعيل أولا كقالتون فإنه الجيد بلسان الروم سمى نافع به
 راوية عيسى لجودة قراءته ، وإنها اشترط استعمال العرب له أولا مع
 العلمية ، لأن العجمة في الأعجمى تقتضى ألا يتصرف فيه تصرف كلام
 العرب ، ووقوعه في كلامهم يقتضى أن يتصرف فيه تصرف كلامهم ،
 فإذا وقع أولا فيه مع العلمية وهي منافية للام والإضافة فامتنع معها
 جاز أن يمتنع ما يعاقبها أيضا أعنى التنوين رعاية لحق العجمة حين
 أمكنت فيتبع الكسر التنوين على ما هو عادته وبقي الاسم بعد ذلك
 قابلا . لسائر تصرفات كلامهم على ما يقتضيه وقوعه فيه لما تقرر أن
 الطارئ يزيل حكم المطرود عليه فيقبل الإعراب ، وياء النسبة ، وياء

التصغير ، ويخفف ما يستثقل فيه بحذف بعض الحروف وقلب بعضها نحو: جرجان ، وأذربيجان في كركان وآذر بايكان ونحو ذلك" [١١٢] .

وإذا لم تستعمل العرب الاسم الأعجمي علما ابتداء فإنه يصرف عند الجميع إلا إذا وجدت عليه أخرى مع العلمية كنرجس علما فإن فيه العلمية ووزن الفعل ، ولذلك يمنع من الصرف ، والعجمة هنا لاتأثير لها في منع الصرف ، لأن العرب استعملته اسم جنس ولم تستعمله علما ابتداء [١١٣] .

الشرط الثاني: الزيادة على ثلاثة

العلم الأعجمي الثلاثي إما أن يكون محرك الوسط كـ شتر ولـمك [١١٤] ، أو ساكن الوسط نحو: نوح ، ولوط ، وللهجة في منع صرفه ثلاثة مذاهب

المذهب الأول: عدم جواز المنع من الصرف مطلقا

فأصحاب هذا المذهب ذهبوا إلى أنه لا أثر للعجمة فيه مطلقا فلا يجوز منعه من الصرف سواء أكان متحرك الوسط أم ساكنه . وقال الأشموني: "وهو الصحيح" [١١٥] .

وذكر الرضى أن ذلك مذهب سيبويه وأكثر النحاة وذكر أنه هو الأولي [١١٦] .

وكون ذلك مذهب سيبويه فيه نظر إذ إنه لم يتعرض للمتحرك الوسط ، وإنما قال: وأما نوح ، وهود ، ولوط فتصرف على كل حال

لخفتها" [١١٧] فنراه قد تعرض للثلاثى ساكن الوسط ولم يمثل
بمتحرك الوسط ، ويجوز أن يكون متحرك الوسط يأخذ حكم الساكن
عنده ، وأنه اكتفى بالتمثيل بالثلاثى دون أن يكون للتحرك أو السكون
أثر عنده ، لأن العلة فى عدم منعهما من الصرف واحدة وهى مشابهة
كلام العرب ببنائه على ثلاثة فكأنه خارج عن وضع العجم لأن أكثر
كلامهم على الطول ، ولا يرا عون الأوزان الخفيفة بخلاف كلام العرب .

وتمثيل سيبويه بهود يدل على أنه علم أعجمى لأنه قرنه مع نوح ،
ولوط ، ولكن صرح بعضهم بأنه عربى [١١٨] .

وذكر الأشموني عله عدم منع الثلاثى من الصرف فقال: "وكذا
ينصرف العلم فى العجمة إذا لم يزد على الثلاثة بأن يكون على ثلاثة
أحرف لضعف فرعية اللفظ [١١٩] فيه لمجيئه على أصل ما تبني عليه
الآحاد العربية" [١٢٠] والأصل فى الآحاد العربية هو عدم الزيادة على
الثلاثة [١٢١] .

وممن صرح بإلغاء عجمة الثلاثى مطلقا السيرافى ، وابن برهان وابن
خروف ، وابن مالك ، وابن هشام ، وابن عقيل [١٢٢] . وقال ابن
مالك فى الألفية :

**والعجمى الوضع والتعريف مع
زيد على الثلاث صرفه امتنع**

وإذا صغر الثلاثى فلا يعتد بباء التصغير فالأخذ حكم مازاد على
ثلاثة فالقاعدة أن الأعجمى إذا كان رباعيا بباء التصغير انصرف ولم
يعتد بالياء [١٢٣] .

المذهب الثاني: منع طرف متحرك الوسط ، وطرف ساكن الوسط

ذهب أصحاب هذا المذهب إلى أن المتحرك الوسط كشتري ولمك لا ينصرف ، وماسكن وسطه ينصرف ، وبه جزم ابن الحاجب في كافيته فقال: "العجمة شرطها أن تكون علمية في العجمة وتحرك الوسط أو زيادة على الثلاثة فنوح منصرف ، وشتر وإبراهيم متنع" [١٢٤]

ومن ذهب إلى منع صرف متحرك الوسط أقام حركة الوسط مقام الحرف الرابع [١٢٥].

ولا يجوز لأصحاب هذا المذهب أن يقيسوا على المؤنث نحو: سقر ، لأن تحرك الأوسط في سقر إنما أثر لقيامه مقام السادمسد علامة التأنيث ، وأما العجمة فلا علامة لها حتى يسد مسدها شي [١٢٦].

المذهب الثالث: منع طرف متحرك الوسط ، وجواز الوجهين فيما سكن وسطه .

ذهب أصحاب هذا المذهب إلى أن ما تحرك وسطه لا ينصرف كالمذهب السابق ، وأن ماسكن وسطه فيه وجهان انصرف وعدمه .
وذهب إلى ذلك عيسى بن عمر الثقفي ، وابن قتيبة ، وعبد القاهر الجرجاني ، والزمخشري [١٢٧] ، وقد رجح الزمخشري صرف ساكن الوسط [١٢٨] .

فإذا جاز عند هؤلاء منع صرف ساكن الوسط فمن باب أولى عندهم
أن يمنع المتحرك الوسط . وكون ساكن الوسط يجوز منعه مردود بعدم
السمع فلم يسمع نحو لوط غير منصرف في شيء من الكلام . ذكر ذلك
الرضي [١٢٩] .

ولا يجوز القياس على المؤنث أيضا نحو: هند ، لأن التأنيث أقوى
من العجمة فالتأنيث له معنى ثبوتى فى الأصل ، والعجمة معناها أمر
عدمى ، وأيضا التأنيث له علامة مقدرة تظهر فى بعض التصرفات وهو
التصغير ، والعجمة لآعلامه لها مقدرة [١٣٠] .

وذكر ابن مالك أيضا عدم السماع فى الثلاثى مطلقا متحركا كان أم
ساكنا فقال: "ولا التفات إلى من جعله ذا وجهين مع السكون ،
ومتحتم المنع مع الحركة ، لأن العجمة سبب ضعيف فلم تؤثر بدون
زيادة على الثلاثة" [١٣١] وقال: "ولو كان منع صرف العجمى الثلاثى
جائزا لوجد فى بعض الشواذ كما وجد غيره من الوجوه الغربية" [١٣٢]

وقال السيوطى: "وقيل يجوز فى الساكن الوسط الوجهان الصرف
والمنع وهو فاسد إذ لم يحفظ" [١٣٣] .

وأذا انضمت العجمة إلى التأنيث نحو: ماه ، وجوز اسمى بلدين
فيتحتم منع الصرف لتقوى العجمة بالتأنيث [١٣٤] ، والعجمة هنا لم
تؤثر المنع وإنما أثرت تحت المنع [١٣٥] .

وحكى بعضهم فيه خلافا فقل إنه كهند فى جواز الوجهين [١٣٦] .

منع الصرف العلمية وشبه العجمة

من موانع الصرف العلمية وشبه العجمة كما قيل في حمدون ،
وسحنون ، لأن وجود الواو والنون في الأسماء المفردة من خواص
الأسماء الأعجمية [١٣٧] .

وقال الخضرى فى حاشيته على شرح ابن عقيل: "وأما إبليس فقيل
منعه للعجمة ، وقيل عربى مشتق من الإبلال وهو الأبعاد وعلى هذا
فمنعه لشبه العجمة ، لأن العرب لم تسم به أصلا بل هو خاص بمن
أطلقت الله عليه فكانه دخيل فى لسانها" [١٣٨]

وقال السيوطى: "لو سمت العرب باسم مجهول ، أو باسم ليس من
عادتهم التسمية به فقيل يجرى مجرى الأعجمى لشبهه به من جهة أنه
غير معهود فى أسمائهم كما أن العجمى كذلك وعلى هذا الفراء ومثل
الأول بسبا والثانى بقولهم هذا أبو معروف فلم يصرف لأنه ليس من
عادتهم التسمية به والأصح وعليه البصريون خلاف ذلك [١٣٩]
وتوجيه مذهب البصريين أن العجمة علة ضعيفة فلذلك يصرف ما كان
على ثلاثة أحرف عند الأكثرين فمن باب أولى ألا يكون شبه العجمة علة
مانعة .

وكما اعتد بعضهم بشبه العجمة فى منع بعض الأعلام العربية كذا
يمنع من الصرف الكلمات المنكرة من لغة العجم إذا كان فيها ما يشبه
علة مانعة فى الكلمات العربية وذلك نحو: زكريا وزكرياء إذا قلنا إن
منعه من الصرف لشبهه ما فيه ألف التانيث المقصورة أو الممدودة فإنه
يمنع من الصرف منكرا ، لأن ما فيه ألف تانيث مقصورة أو ممدودة
يمنع من الصرف فى كل حال ، بخلاف ما لو قلنا إنه ممنوع للعلمية

والعجمة فإنه ينصرف نكرة لفقد شرط العلمية .

قال أبو حيان: "زكريا أعجمي شبه بما فيه الألف الممدودة ،
والألف المقصورة فهو ممدود ومقصور ولذلك يمتنع صرفه نكرة ،
وهاتان اللغتان عند أهل الحجاز ولو كان امتناعه للعلمية والعجمة
انصرف نكرة ، وقد ذهب إلى ذلك أبو حاتم وهو غلط منه" [١٤٠] .

أعلام أعجمة قال بعضهم بعربيتهما

هناك أعلام أعجمية قال بعضهم بعربيتهما ويترتب على ذلك أنها
تصرف إلا إذا وجدت علة أخرى من موانع الصرف .

من ذلك [عمران] فهو اسم أعجمي ، وقيل عربي مشتق من العمر
وعلى كالا القولين فهو ممنوع من الصرف إما للعلمية والعجمة ، وإما
للعلمية وزيادة الألف والنون [١٤١] .

قال أبو حيان: "عمران اسم أعجمي ممنوع من الصرف للعلمية
والعجمة ، ولو كان عربيا لا يمتنع أيضا للعلمية وزيادة الألف والنون
إذ كان يكون اشتقاقه من العمر واضحا" [١٤٢] .

ومن ذلك [مريم] فهو اسم أعجمي ، وهو في لغتهم بمعنى
العابدة [١٤٣] ، وقيل عربي وعلى كالا القولين فهو ممنوع من الصرف
إما للعلمية والعجمة والتأنيث على القول بأنه أعجمي ، وإما للعلمية
والتأنيث على القول بأنه عربي .

قال أبو حيان: مريم اسم عبراني ، وقيل عربي جاء شاذا كعدين

وقياسه مرام كهنال ، ومعناه فى العربية التى تغازل الفتيان قال الراجز

قلت لزيد لم تصله مريهه" [١٤٤]

ومن ذلك [يحيى] قال أبو حيان فى البحر المحيط: "فإن كان أعجميا فمنع صرفه للعلمية والعجمة ، وإن كان عربيا فللعلمية ووزن الفعل كيصر وقد ذكرنا هذا [١٤٥] وهذا الذى عليه كثير من المفسرين لاحظوا فيه معنى الاشتقاق من الحياة" [١٤٦] ورجح أبو حيان فى النهر المادمن البحر أن يكون أعجميا فقال: "والظاهر أنه أعجمي لأنه ليس من لسانهم" [١٤٧] ، وكذلك رجع الزمخشري أن يكون أعجميا فقال: ويحيى إن كان أعجميا وهو الظاهر فمنع صرفه للتعريف والعجمة كموسى وعيسى ، وإن كان عربيا فللتعريف ووزن الفعل كيصر [١٤٨]

وعلى القول بأنه عربى يكون منقولا من الفعل المضارع قال الجمل فى حاشيته على الجالين: "ويحيى فيه قولان أحدهما وهو المشهور عند أهل التفسير إنه منقول الفعل المضارع وقد سموه بالأفعال كثيرا نحو يعيش ويعصر قال قتادة وسموه يحي لأن الله أحياه بالإيمان ، وقال الزجاج يحيى بالعلم وعلى هذا فهو ممنوع من الصرف للعلمية ووزن الفعل نحو يزيد ويشكر وتغلب ، والثانى أنه أعجمي لاشتقاق له وهذا هو الظاهر فامتناعه للعلمية والعجمة الشخصية" [١٤٩] .

وقد تقدم أنه اختلف فى "هود" وقال أبو حيان: "وهود قال شيخنا أبو الحسن الأبدى النحوى المعروف إن هودا عربى ، والذى يظهر من كلام سيبويه لما عدة نوح ولوط وهما عجميان أنه عجمي عنده

انتهى وذكر الشريف النسابة أبو البركات الجوازي أن يعرب بن قحطان
بن هود هو الذي زعمت يمن أنه أول من تكلم بالعربية ونزل أرض اليمن
فيها أبو اليمن كلها وأن العرب إنما سميت عربا به انتهى فعلى هذا لا
يكون هود عربيا" [١٥٠]

ولم يسمع هود إلا منصرفا فسواء عد علما أعجميا أم عد علما عربيا
فليس لذلك الخلاف أثر إلا عند قليل من النحاة قد جوزوا منعه من
الصرف إذا كان علما أعجميا وقد تقدم القول في ذلك.

وجاء [عزيز] بالتنوين وعدمه في قوله تعالى: "وقالت اليهود عزيز
ابن الله" [١٥١] واختلف العلماء في توجيه ذلك.
فذهب فريق إلى أن المنون عربى مصغر ، وغير المنون علم أعجمى
ولذلك منع من الصرف وعلى كلتا القراءتين فابن خبر [١٥٢].

وهذا التوجيه مشكل ، لأنه كيف يكون الاسم عربيا ، وعجميا ،
وأجيب بأنه يكفى في توجيه القراءة المطابقة لوجه نحوى ، وإن لم
يوافق توجيه القراءة الأخرى ، وقد قرئ: [تترا] [١٥٣] بالتنوين على
أن الألف للإلحاق ، وتركه على أنها للتأنيث ، ولا يمكن أن تكون في
الوقع لهما [١٥٤] ومن العلماء من وجه قراءة عدم التنوين بعدة أوجه:

أحدها: لم ينون عزيز لالتقاء الساكنين تشبيها للنون بحروف
اللين [١٥٥] فإن نون التنوين ساكنه ، والباء في ابن ساكنه أيضا
فالتقى الساكنان فحذفت النون له كما يحذف حروف العلة لذلك. وعزيز
مبتدأ وابن خبره [١٥٦].

ثانيها: لم ينون عزيز لأنه وصف بابن والخبر محذوف تقديره

معبودنا أوصاجنا [١٥٧] ورد أبو حيان: والزمخشري هذين التوجيهين قال
، أبو حيان "ومن زعم أن التنوين حذف من عزيز لالتقاء الساكنين
كقراءة " قل هو الله أحد الله الصمد" [١٥٨] وقول الشاعر

إذا غطيف السلمي فمرا

أو لأن ابنا صفة لعزيز وقع بين علمين فحذف تنوينه والخبر
محذوف أي إلهنا ومعبودنا فقوله متمحل ، لأن الذي أنكر عليهم إنما
هو نسبة البنوة إلى الله تعالى" [١٥٩]

وقال الزمخشري: وأما قول من قال سقوط التنوين لالتقاء الساكنين
كقراءة من قرأ [أحد الله] أو لأن الابن وقع وصفا والخبر محذوف وهو
معبودنا فتمحل عنه مندوحة" [١٦٠]

ورد البيضاوي الوجه الثاني فقال: "وهو مزيف لأنه يؤدي إلى
تسليم النسب وانكار الخبر المقدر" [١٦١] ، ورده عبد القاهر أيضا
بما رده به البيضاوي وتوضيحه أن الاسم إذا وصف بصفة ثم أخبر عنه
فمن كذبه انصرف التكذيب إلى الخبر وصار ذلك الوصف مسلما ، فلو
كلن المقصور بالإنكار قوله عزيز بن الله معبودنا لتوجه الإنكار إلى كونه
معبودا لهم ، وحصل تسليم كونه ابنا لله وذلك كفر [١٦٢] .

وقال عبد القاهر: وإذا كان الأمر كذلك كان جعل الابن صفة في
الآية مؤديا إلى الأمر العظيم وهو إخراجهم عن موضع النفي والإنكار إلى
موضع الثبوت والاستقرار جل الله وتعالى عن شبه المخلوقين وعن جميع
ما يقول الظالمون علوا كبيرا" [١٦٣]

وضعف بعضهم ماذهب إليه عبد القاهر وقال أن قوله يتوجه الإنكار
إلى الخبر مسلم لكن قوله: يكون ذلك تسليماً للوصف ممنوع ، لأنه
لا يلزم من كونه مكذباً لذلك الخبر كونه مصدقاً لذلك الوصف ، إلا أن
يقال: تخصيص ذلك بالخبرية يدل على أن ماسواه لا يكذب وهو مبنى على
دليل خطابي ضعيف" [١٦٤]

ثالثها: أن يكون عزيز خبراً عن مبتدأ محذوف أي حاجنا عزيز .
قال الشهاب بعد أن ذكر هذا الوجه: "والخبر إذا وصف توجه الإنكار
إلى وصفه نحو: أهذا الرجل العاقل وهذا موافق لقانون البلاغة وجار
على وفق العربية من غير تكلف ولا غبار عليه" [١٦٥] .

وذهب كثير من علماء اللغة إلى أن عزيز اسم ينصرف لخفته وإن
كان أعجمياً مثل نوح ، ولوط ، لأنه تصغير عزز ، وقيل عزار تصغير
ترخيم .

ومن الذين ذهبوا إلى أنه منصرف لخفته بالتصغير أبو عبيد ،
والصغاني ، والجوهري ، وابن منظور ، والزبيدي [١٦٦] .

وهؤلاء لم يتعرضوا لتوجيه عدم التنوين فإما أنه يجوز الوجهان
عندهم كما قاله بعض العلماء في نحو نوح ، ولوط ، أو أنه منصرف
عندهم دائماً وعدم التنوين لأحد التوجيهات التي مر ذكرها .

ورد بعضهم القول بأن عزيزاً مصغر ، وقال إنما هو على أربعة
أحرف وليس بمصغر كسليمان جاء على هيئة عثمان وليس
بمصغر [١٦٧] .

وقال الصبان: "والياء على [أنه] أعجمى ليست للتصغير ، لأن الظاهر أن الكلمة وضعت عليها في لغة العجم فلا تكون للتصغير لاختصاص لغة العرب بياء التصغير ، ولأنها لو كانت للتصغير لم تؤثر عجمته منع الصرف لما مر من أن الأعجمى إذا كان رباعيا بياء التصغير انصرف ولم يعتد بالياء" [١٦٨] .

وقال الألوسى: "والقول بأنه أعجمى جاء على هيئة المصغر وليس به فيه نظر" [١٦٩]

ولعل وجه النظر أنه لا مانع من أن يكون مصغرا وذلك بأن يكون استعمل في كلام العرب مصغرا كنوع من التغيير الذى ألحقته العرب ببعض الكلمات الأعجمية فلا تناقض بين كونه أعجميا ، والقول بأن ياء التصغير مما اختصت به لغة العرب .

تنبيه: قد ذكرنا أن العلم الأعجمى يمنع من الصرف باتفاق إذا زاد على ثلاثة أحرف نحو: إسماعيل ، وإبراهيم ، ويستثنى من ذلك العلم الأعجمى المختوم بويه نحو: عمرويه ، وسيبويه فإن حكمه البناء على الكسر عند سيبويه ، وينون فى حال التنكير .

قال سيبويه: "وأما عمرويه فإنه زعم أنه أعجمى ، وأنه ضرب من الأسماء الأعجمية ، وألزموه شيئا آخر لم يلزم الأعجمية ، فكما تركوا صرف الأعجمية جعلوا ذا بمنزلة الصوت ، لأنهم رأوه قد جمع أمرين ، فحطوه درجة عن إسماعيل وأشباهه ، وجعلوه فى النكرة بمنزلة غاق منونة مكسورة فى كل موضع" [١٧٠] .

وقال: "وعمرويه فى المعرفة مكسور فى حال الجر ، والرفع ،

والنصب غير ممنون ، وفي النكرة تقول : هذا عمروه آخر ، ورأيت
عمريه آخر" [١٧١] .

تم البحث بعون الله وتوفيقه ، والحمد لله أولاً وآخراً ،
وطياته وسلامه على سيدنا محمد خير البرية وعلى آله وصحبه
أجمعين .

دكتور أحمد محمد أحمد جلال .

المراجع

- ١- القرآن الكريم
- ٢- الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى-المطبعة الحجازية المطرية-١٣٦٨.
- ٣- ارتشاق الضرب من لسان العرب لأبى حيان تحقيق د/ مصطفى النحاس مطبة النسر الذهبى
- ٤- اعجاز القرآن للباقلانى بهامش الإتقان-المطبعة الحجازية المطرية- ١٣٦٨ .
- ٥- الأفعال لابن القوطية-تحقيق على فوده-مطبعة مطر ١٩٥٢م .
- ٦- الاقتراح فى علم أطول النحو للسيوطى تحقيق د . أحمد محمد قاسم-مطبعة السعادة ١٣٩٦ .
- ٧- أنوار التنزيل وأسرار التأويل[تفسير البيضاوى] المطبعة العثمانية ١٣٠٥ .
- ٨- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام- تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد- دار الفكر بيروت .
- ٩- البحر المحيط لأبى حيان-الطبعة الأولى-مطبعة السعادة بمطر-١٣٢٨ .
- ١٠- البرهان فى علوم القرآن للزركشى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم -دار الفكر بيروت .
- ١١- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي-الطبعة الأولى - المطبعة الخيرية بمطر ١٣٠٦ .

- ١٢ - تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري - مطبعة بولاق - ١٢٨٢ .
- ١٣ - تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان بهامش تفسير الطبري مطبعة بولاق ١٣٢٩ .
- ١٤ - تفسير القرآن العظيم لابن كثير - دار إحياء الكتب العربية .
- ١٥ - جامع البيان في تفسير القرآن [تفسير الطبري] - مطبعة بولاق - ١٣٢٩ .
- ١٦ - حاشية أبي النجا على شرح خالد الأزهرى على متن الأبرومة - طبعة عيسى الحلبي .
- ١٧ - حاشية إسماعيل الحامدي على شرح الكفراوي على متن الأبرومية - المطبعة البهية المطرية ١٣٠٢ .
- ١٨ - حاشية الأمير على شرح المقدمة الأزهرية في علم العربية لخالد الأزهرى - المطبعة العامة بمصر ١٣٢١ .
- ١٩ - حاشية الجمل على الجلالين - مطبعة عيسى الحلبي .
- ٢٠ - حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل - مطبعة عيسى الحلبي .
- ٢١ - حاشية الشهاب على البيضاوى - طبعة بولاق - ١٢٨٣ .
- ٢٢ - حاشية الطبان على شرح الاشمونى طبعة عيسى الحلبي .
- ٢٣ - حاشية عبادة على شذور الذهب - طبعة عيسى الحلبي .
- ٢٤ - حاشية يس على شرح التطريح على التوضيح - طبعة عيسى الحلبي .
- ٢٥ - الخطائص لابن جنى - دار الهدى للطباعة والنشر - بيروت - لبنان .
- ٢٦ - دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني تعليق د . محمد عبد المنعم

فجاءى-مكتبة القاهرة ١٣٨٩ .

٢٧- روح المعاني للأوسى - الطبعة الثانية-إدارة الطبعة المنيرية
بمط .

٢٨- سر صناعة الإعراب لابن جنى-طبعة مصطفى الحلبي ١٣٨٤ .

٢٩- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك - طبعة عيسى الحلبي .

٣٠- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك طبعة دار ومطابع الشعب
١٩٦٦م .

٣١- شرح التطريح على التوضيح لخالد الأزهرى-طبعة عيسى الحلبي .

٣٢- شرح شذور الذهب لابن هشام ومعه حاشية عبادة - طبعة عيسى
الحلبي

٣٣- شرح كافية ابن الحاجب للرضى-دار الكتب العلمية - بيروت -
لبنان .

٣٤- فضائل القرآن وهو ذيل تفسير ابن كثير فى مجلد واحد مع
الجزء الرابع من تفسير ابن كثير - طبعة عيسى الحلبي .

٣٥- الكتاب لسيبويه تحقيق الأستاذ / عبد السلام هارون - الهيئة
المطرية العامة للكتاب .

٣٦ الكشاف للزمخشري - دار الفكر بيروت .

٣٧- كليات أبى البقاء الحسينى الكفوى الحنفى-طبعة بولاق-١٢٥٣ .

٣٨- لسان العرب لابن منظور طبعة دار المعارف .

٣٩- مراح لبيد (تفسير النووى) طبعة عيسى الحلبي .

٤٠- المعجم الوسيط طبعة دار المعارف بمط-الطبعة الثالثة

١٤٠٥ .

- ١ - المفصل للزمخشري ومعه كتاب الفيصل بشرح المفصل لمحمد محيي الدين عبد الحميد - مطبعة حجازي بالقاهرة .
- ٢ - النهر المار من البحر لأبي حيان بهامش البحر المحيط - الطبعة الأولى - مطبعة السعادة ١٣٢٨ .
- ٣ - ومع الهوا مع شرح جمع الجوامع للسيوطي - دار المعرفة للطباعة والنشر ببيروت .
- ٤ - الوجيز في تفسير القرآن العزيز للواحدى بهامش مراجع لبيد [تفسير النووي] مطبعة عيسى الحلبي .

الموامش

- [١] سر صناعة الإعراب ص ٤٠
- [٢] هو زياد بن سليم ، ويقال ابن سليمان ، ويقال ابن سلمى العبدى اليماني ، أبو أمانة الشاعر المجيد لقب بالأعجم لعجمة كانت في لسانه" انظر تاج العروس ٣٩٠ / ٨
- [٣] تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان بهامش تفسير الطبري ١٢١ / ١٤
- [٤] الأفعال لابن القوطية ص ٢٢
- [٥] الصحاح ٣١١ / ٢
- [٦] السابق ٣١١ / ٢
- [٧] انظر تاج العروس ٣٩٣ / ٨
- [٨] انظر حاشية أبي الجا على شرح خالد الأزهرى على متن الأبرومية ص ٣٣
- [٩] انظر المعجم الوسيط ٦٠٧ / ٢
- [١٠] البحر المحيط ٥٠٢ / ٧
- [١١] انظر كليات أبي البقاء ص ٢٥٨
- [١٢] انظر المعجم الوسيط ٦٠٧ / ٢ ، وحاشية الخضرى على شرح ابن عقيل على الألفية ١٠٤ / ٢
- [١٣] انظر شرح المقدمة الأزهرية للأمير ص ٣١
- [١٤] انظر حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل على الألفية ص ١٠٤
- [١٥] الاقتراح ص ٤٥
- [١٦] الإطيل: مخرج البول من الإنسان ، ومخرج اللبن من الثدي والضرع . انظر اللسان [حل]
- [١٧] انظر حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ١٠٤ / ٢ ، ١٠٥
- [١٨] من الآية رقم ٧٤ من سورة الأنعام .

- [١٩] من الآية رقم ٢٩ من سورة الفتح .
- [٢٠] البرهان في علم القرآن للزركشي ٢/٦٢٢
- [٢١] انظر الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ١/١٣٨
- [٢٢] في المعجم الوسيط ١/٤٤٩ : السافر المسافر . [ج] سفر ،
وسافرة وسفار ، وأسفار .
- [٢٣] انظر حاشية يس على شرح التطريح ٢/٢٩٦ ، وانظر الارتشاف
١/٤٣٩
- [٢٤] البحر المحيط ٢/٤٣٢
- [٢٥] انظر شرح التطريح على التوضيح ٢/٢١٩ ، وشرح الأشموني
على الألفية ٣/٢٥٧ ، والاقتراح ص ٥٥ وحاشية الخضرى على شرح
عقيل ابن ٢/١٠٤ ، والهمع ١/٣٢ ، والكتاب ٤/٣٠٤ وارتشاف
الضرب ١/٤٣٨ .
- [٢٦] انظر شرح التطريح ٢/٢١٩ ، وشرح الأشموني ٣/٢٥٧ ،
والاقتراح ص ٤٦ ، وحاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ٢/١٠٤ ،
والهمع ١/٣٣ ، وارتشاف الضرب ١/٤٣٨ وقال أبو حيان : " فإن
كان في الرباعي السين فقد يكون عربيا نحو عسجد وهو قليل .
الارتشاف ١/٤٣٨
- وقال السيوطي : " قال طاحب العين لست واجدا في كلام العرب كلمة
خماسية بناؤها من الحروف المصمتة خامة ، ولارباعية كذلك إلا كلمة
واحدة هي عسجد لخفة السين وهشاشتها " . الهمع ١/٣٣ .
- [٢٧] قال الواسطي : مزجاة قليلة بلسان العجم ، وقيل بلسان القبط .
انظر الإتقان ١/١٤١
- [٢٨] قح بقاف مفتوحة ، وجيم مشوبة بالشين ساكنة لغة تركية
بمعنى اهرب ، وبمعنى كم الاستفهامية وأما بكسر القاف فبمعنى
الرجل . انظر حاشية الطبراني على شرح الأشموني ٣/٢٥٧
- [٢٩] جق بكسر الجيم وسكون القاف بمعنى اخرج . انظر حاشية الطبراني

على شرح الأشموني ٢٥٧/٣
[٣٠] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣ ، وشرح التطريح على
التوضيح ٢١٩/٢

[٣١] انظر حاشية الخطري على شرح ابن عقيل ١٠٦/٢ ، وحاشية
الطبان على شرح الأشموني ٢٥٧/٣
[٣٢] انظر الاقتراح ص ٤٥ ، والهمع ٣٢/١

[٣٣] الطولجان: الطافي الخالص ، وعطا معقوف طرفها يضرب بها
الفرس الكرة ، وطولجان الملك: عطا يحملها الملك ترمز لسلطانه: انظر
المعجم الوسيط ٥٢٩/١

[٣٤] الأسكرجة: بضم الهمزة ، وسكون السين ، وضم الكاف ، وضم
الراء المشددة إناء طغير توضع فيه الكوامخ ونحوها من المشهيات على
المائدة . انظر المعجم الوسيط ١٨/١

[٣٥] انظر شرح التطريح على التوضيح ٢١٩/٢ ، وشرح الأشموني
وحاشية الطبان عليه ٢٥٧/٣ ، وحاشية الخطري على شرح ابن عقيل
١٠٦/٢ ، والاقتراح ص ٤٥ ، وارتشاف الضرب ٤٣٨/١ ، والهمع
٣٢/١

[٣٦] قال ابن منظور [الموزج الخف فارسي معرب والجمع موازنة
ألقوا الها للعجمة] اللسان [مزج]

[٣٧] الكيلجة مقدار من الكيل معروف وانظر شرح الأشموني على
الألفية ٩٧/٤ ، وشرح التطريح على التوضيح ٢٨٨/٢ .

[٣٨] الكتاب ٣٠٦/٤ ، وخراسان ليس على بناء العرب ، ومن
الألفاظ التي استعملتها العرب من غير تغيير وخرم ، وكركم من أوزان
العرب نحو: سلم ، وقمم ، ويقال عيش خرم أي ناعم . والكركم:
نبت

[٣٩] الجريز: الخب من الرجال . اللسان مادة [جريز]

[٤٠] أي من الحرف الذي بين الكاف والجيم .

- [٤١] الكتاب ٣٠٥/٤ ، وقوله: وقالوا كريق ، وقريق أى أن العرب أبدلت الحرف الذى بين الكاف والجيم فى هذه الكلمة إلى الكاف أو القاف ، والكريق ، والقريق : الحانوت . انظر اللسان [قريق]
- [٤٢] كوسه: كلمة فارسية وهى فى لغة العرب: الكوسج ، وهو الذى لا شعر على عارضيه ، وقيل هو الناقص الأسنان . انظر اللسان مادة [كسج] .
- [٤٣] موزه: كلمة فارسية وهى فى لغة العرب: الموزج وهو الخف . انظر اللسان مادة [مزج]
- [٤٤] أى الجيم .
- [٤٥] الكتاب ٣٠٥/٤ .
- [٤٦] أى فى إبدال الحرف الذى بين الكاف والجيم فهو يبدل جيما وقد يبدل قافا .
- [٤٧] الكتاب ٣٠٥/٤ .
- [٤٨] الكتاب ٣٠٦/٤ .
- [٤٩] الكتاب ٣٠٦/٤ ، وأطل إسماعيل فى الفارسية : إشمائل قلبت الشين سينا والهمزة عينا . انظر فقه اللغة للعزازى ص ٢٠٦
- [٥٠] الكتاب ٣٠٦/٤
- [٥١] الهجرع: الطويل انظر مادة [هجرع]
- [٥٢] البهرج: الشئ المباح ، وكل رى من الدراهم وغيرها . انظر اللسان مادة [بهرج]
- [٥٣] الليماس: الحمام . انظر اللسان مادة [دمس]
- [٥٤] الإعطار: الريح تثير السحاب ، وقيل هى التى فيها نار . انظر اللسان مادة [عطر]
- [٥٦] الأجور بوزن فاعول لغة فى الأجر ، وعاقول البحر: معظمه ، وقيل موجه . انظر اللسان مادة [عقل]
- [٥٧] شبارق: ثوب شبارق أى مقطع ممزق . انظر اللسان [شبرق] ،

- وعذافر: جمل عذافر أى حلب عظيم شديد ، والعزافر: الأسد لشدة .
 واسم رجل ، واسم كوكب الذنب . انظر اللسان [عذفر] .
 [٥٨] الرستاق: السواد انظر اللسان مادة [رستق] .
 [٥٩] الكتاب ٣٠٣/٤ ، ٣٠٤ .
 [٦٠] انظر الكتاب ٣٠٤/٤ .
 [٦١] شرح التطريح على التوضيح ٢٨٨/٢ .
 [٦٢] يوسف ٢
 [٦٣] الرعد: ٢٧
 [٦٤] النحل: ١٠٣
 [٦٥] طه: ١١٣
 [٦٦] الشعراء: ١٩٥
 [٦٧] الزمر: ٢٨
 [٦٨] فطلت: ٣
 [٦٩] الشورى: ٧
 [٧٠] الزخرف: ٣
 [٧١] الأحقاف: ١٢
 [٧٢] فطلت: ٤٤
 [٧٣] الشعراء: ١٩٨ ، ١٩٩
 [٧٤] انظر الإتيقان ١٣٧/١
 [٧٥] من المانعين الإمام الشافعى ، وأبو عبيدة ، ومحمد بن جرير
 الطبرى ، والقاضى أبو بكر بن الطيب فى كتاب التقريب ، وأبو الحسين
 بن فارس اللغوى .
 انظر البرهان ٢٨٧/١ ، والإتيقان ١٣٦/١
 [٧٦] أى أنه قد اتفق الوضع فى اللغات فتكلم العرب وغيرهم فيها
 بلفظ واحد . [٧٧] انظر تفسير الطبرى ٦/١ ، ٨٠٧
 [٧٨] انظر الإتيقان ١٣٨/١ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١

- [٧٩] عرب عاربة: طرحا، خلس. انظر المعجم الوسيط ٦١٢/٢
- [٨٠] انظر الإتقان ١٣٧/١
- [٨١] انظر الخطائص ٣٥٧/١ وما بعدها.
- [٨٢] الخطائص ٣٥٧/١ ، ٣٥٨ ، وفي اللسان [سخت]: شئ سخت وسختيت طلب دقيق وأمله فارسي. وفي اللسان [زحل]: الزحليل: السريع مثل به سيوبه وفسره السيرافي، قال ابن جني: قال أبو علي: زحليل من الزحل كسختيت من السحت. والزحليل: المكان الضيق الزلق من الطفا وغيره ، وكذلك الزحليف.
- [٨٣] انظر الإتقان ١٣٧/١
- [٨٤] انظر الكتاب ٢٣٤/٣
- [٨٥] انظر الخطائص ٣٥٩/١
- [٨٦] يوسف: ٢ ، طه: ١١٣ ، الزمر: ٢٨ ، فطت: ٣ ، الشورى: ٧ ، الزخرف: ٣
- [٨٧] فطت: ٤٤
- [٨٨] انظر الإتقان ١٣٧/١
- [٨٩] إبراهيم: ٤
- [٩٠] الإتقان ١٣٧/١
- [٩١] النساء: ٨٢
- [٩٢] فطت: ٤٤
- [٩٣] إعجاز القرآن للباقلائي بهامش الإتقان ١٨/١ ، ١٩١/٢
- [٩٤] وقيل المعنى: أقرآن أعجمي ونبي عربي.
- انظر مراح لبيد ، والوجيز للواحدى بهامشه ٢٦٤/٢
- [٩٥] انظر تفسير ابن كثير ١٠٣/٤ ، وتفسير البيضاوي ص ٦٣٦
- [٩٦] قال البيضاوي: " وقرأ هشام أعجمي على الأخبار وعلى هذا يجوز أن يكون المراد هلا فطت آياته فجعل بعضها أعجميا لإفهام العجم ، وبعضها عربيا لإفهام العرب" تفسير البيضاوي ص ٦٣٦

- [٩٧] تفسير ابن كثير ١٠٣/١ ، وانظر تفسير البيضاوى ص ٦٣٦
- [٩٨] الخصائص ١٠/٢
- [٩٩] انظر فضائل القرآن لابن كثير ص ٢٠
- [١٠٠] فاطر: ١
- [١٠١] فضائل القرآن لابن كثير ص ٢٢
- [١٠٢] الشعراء: ١٩٥
- [١٠٣] إعجاز القرآن للباقلاني بهامش الإتيان ٢٨/١
- [١٠٤] الإتيان ١٣٨/١ ، وانظر البرهان في علوم القرآن ٢٩٠/١
- [١٠٥] الإتيان ١٣٨/١
- [١٠٦] انظر الارتشاف ٢٣٨/١ ، والهمع ٣٢/١ ، وشرح الكافية للرضي ٥٣/١ ، وشنور الذهب ١٩٨/٢ ، وشرح التطريح على التوضيح ٢١٨/٢ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٥٦/٣ ، وشرح ابن عقيل على الألفية ص ٣٧٨
- [١٠٧] انظر شرح التطريح على التوضيح ٢١٨/٢ ، والارتشاف ٢٣٨/١ ، والهمع ٣٢/١
- [١٠٨] انظر حاشية يس على شرح التطريح ٢١٨/٢
- [١٠٩] تعليل لحرف نحو أجر .
- [١١٠] الكتاب ٢٣٤/٣ ، ٢٣٥
- [١١١] انظر الارتشاف ٢٣٨/١ ، والهمع ٣٢/١ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٥٦/٣ ، وشرح الكافية للرضي ٥٣/١ ، وحاشية أبي النجا على شرح خالد الأزهرى على متن الأبروميه ص ٣٣
- [١١٢] شرح الكافية للرضي ٥٣/١
- [١١٣] انظر شرح الكافية للرضي ٥٣/١
- [١١٤] لمك اسم أبي نوح النبي عليه السلام كما في شرح الكافية للرضي ٥٤/١ ، وفي حاشية الطبان ٢٥٧/٣: لمك بن متوشلخ بن نوح .

- [١١٥] شرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣
- [١١٦] انظر شرح الكافية للرضي ٥٣/١
- [١١٧] الكتاب ٢٣٥/٣
- [١١٨] انظر شرح الأمير على المقدمة الأزهرية ص ٣١ ، وحاشية الطبان على شرح الأشموني ٢٥٦/٣
- [١١٩] وهي العجمة ، أما فرعية المعنى فهي العلمية ولا يمنع من الطرف إلا اجتمعت فيه العلتان .
- [١٢٠] شرح الأشموني على الألفية ٢٥٦/٣
- [١٢١] انظر حاشية الطبان ٢٥٦/٣ ، وشرح الكافية للرضي ٥٣/١
- [١٢٢] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٦/٣ ، ٢٥٧ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢ ، وحاشية عبادة على شذور الذهب ١٩٨/٢ ، وأوضح المسالك تحقيق محمد محيي الدين ١٢٥/٤ ، وشرح ابن عقيل على الألفية ص ٣٧٨
- [١٢٣] انظر الارتشاف ٤٣٩/١ ، وشرح الأشموني وحاشية الطبان عليه ٢٥٦/٣ ، ٢٥٧
- [١٢٤] انظر شرح الكافية للرضي ٥٣/١ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣
- [١٢٥] انظر شرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢
- [١٢٦] انظر شرح الكافية للرضي ٥٣/١
- [١٢٧] انظر الارتشاف ٤٣٩/١ ، وشرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢١٩/٢ ، وشرح الكافية للرضي ٥٤/١ ، والمفصل للزمخشري ٤٧/١
- [١٢٨] انظر المفصل ٤٧/١
- [١٢٩] انظر شرح الكافية للرضي ٥٤/١ ، والبحر المحيط ٤٣٢/٢
- [١٣٠] انظر شرح الكافية للرضي ٥٤/١
- [١٣١] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣

- [١٣٢] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٧/٣
- [١٣٣] ومع الهوامع ٣٢/١
- [١٣٤] انظر الارتشاف ٤٣٩/١ ، وشرح الكافية للرضي ٥٤/١ ،
وشرح الأشموني على الألفية وحاشية الصبان عليه ٢٥٣/٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧
- [١٣٥] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٤/٣
- [١٣٦] انظر شرح الأشموني على الألفية ٢٥٣/٣
- [١٣٧] انظر حاشية الشيخ إسماعيل الحامدي على شرح الكفراوي على
متن الأجرمية ص ٣٧
- [١٣٨] حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل ١٠٥/٢
- [١٣٩] ومع الهوامع ٣٣/١
- [١٤٠] البحر المحيط ٤٣٣/٢
- [١٤١] انظر حاشية الجمل على الجلالين ٢٦١ / ١
- [١٤٢] البحر المحيط ٤٣٢ / ٢
- [١٤٣] انظر الكشف ٤٢٦/١ ، وحاشية الجمل على الجلالين
٢٦٣/١
- [١٤٤] البحر المحيط ٤٣٢/٢ ، ٤٣٣
- [١٤٥] ذكره في البحر المحيط ٤٣٣/٢
- [١٤٦] البحر المحيط ٤٤٧/٢
- [١٤٧] النهر ٤٤٦/١
- [١٤٨] الكشف ٤٢٨/١
- [١٤٩] حاشية الجمل على الجلالين ٢٦٧/١
- [١٥٠] البحر المحيط ٣٢٣/٤ ، وانظر حاشية الجمل على الجلالين
١٥٦/٢
- [١٥١] من الآية رقم ٣٠ من سورة التوبة
- [١٥٢] انظر البحر المحيط ٣١/٥ ، والنهر الماد من البحر ٣٠/٥

- ، والكشاف ٢ / ١٨٥ ، وتفسير البيضاوى ص ٢٥٢
- [١٥٣] من قوله تعالى: [ثم أرسلنا رسلنا تترا] المؤمنون: ٤٤
- [١٥٤] انظر حاشية الحبان على شرح الأشموني ٣ / ٢٥٦ . والبحر المحيط ٦ / ٧٠
- [١٥٥] انظر تفسير البيضاوى ص ٢٥٢
- [١٥٦] انظر روح المعاني للأوس ١٠ / ٨١
- [١٥٧] انظر تفسير البيضاوى ص ٢٥٢
- [١٥٨] الأيتان رقم ٢٠١ من سورة الإخلاص .
- [١٥٩] البحر المحيط ٥ / ٣١
- [١٦٠] الكشاف ٢ / ١٨٥
- [١٦١] تفسير البيضاوى ص ٢٥٢
- [١٦٢] انظر دلائل الإعجاز ص ٣٤٩ ، ص ٣٥٠ ، وحاشية الشهاب على البيضاوى ٤ / ٣١٩ ، وروح المعاني للأوسى ١٠ / ٨١
- [١٦٣] دلائل الإعجاز ص ٣٥٠
- [١٦٤] انظر روح المعاني ١٠ / ٨١ ، ٨٢ ، وحاشية الشهاب على البيضاوى ٤ / ٣١٩
- [١٦٥] حاشية الشهاب على البيضاوى ٤ / ٣١٩ ، وانظر روح المعاني ١٠ / ٨٢ ودلائل الإعجاز ص ٣٤٩
- [١٦٦] انظر البحر المحيط ٥ / ٣١ ، وتاج العروس ٣ / ٣٥٦ ، والصاح ١ / ٣٦٣ ، ولسان العرب طبعة دار المعارف ٤ / ٢٩٢٥
- [١٦٧] انظر البحر المحيط ٥ / ٣١
- [١٦٨] حاشية الحبان على شرح الأشموني ٣ / ٢٥٦
- [١٦٩] روح المعاني ١٠ / ٨١
- [١٧٠] الكتاب ٣ / ٣٠١
- [١٧١] الكتاب ٣ / ٣٠٢

الفهرس

من	الى	
٣	٦	مقدمة
٧	١٧	عالم يفخر به العلماء
١٩	٤٨	مقدمة فى دراسة النص الادبى
٤٩	١١٩	شهاب الدين الخولى وجهوده فى النحو
١٢١	١٥٦	المجاز الرديف
١٥٧	٢٠٧	الشعر العربى الحديث فى ميزان طه حسين النقدى
٢٠٩	٢٧١	النزعات الوطنية فى شعر هاشم الرفاعى
٢٧٣	٣١٣	الجيم والقاف والكاف فى قاموس الفحص واللهجات
٣١٥	٣٦٢	العجمة واثرها فى منع الصرف

رقم الايداع ٦١٩٦

